مرتب:

شاعر علی شاعر

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات

مرتب: شاعر علی شاعر

چند سال قبل نعتیہ ادب میں تنقید کا تصور عنقا تھا لیکن اِس فضا کو صبیح رحمانی کے کتابی سلسلے "نعت رنگ" نے بدل ڈالا۔ اِسی مجلے میں ڈاکٹر عزیز احسن کے مضامین تسلسل سے شائع ہوتے رہے۔

نعتیہ ادب میں نقدِ سخن کی یہ اوّلین کوشش تھی، اِس لیے اہلِ علم و ادب کے حلقے میں اِن مضامین کی خوب پذیرائی ہوئی۔ بلاشبہ، ڈاکٹر صاحب نعتیہ ادب میں انتقادی رجحانات کی روشنی پھیلانے والے قافلے کے اوّلین راہی ہیں۔ اُن کا پی ایچ ڈی کا تحقیقی مقالہ "نعتیہ ادب میں انتقادی سرمائے کا تحقیقی مطالعہ"، نقدِ نعت کی دنیا میں پہلا تنقیدی نقش تھا۔ اِسی موضوع پر اب تک ڈاکٹر صاحب کی متعدد کتب شائع ہو چکی ہیں۔

ڈاکٹر صاحب کی کتب کی طلب نعتیہ ادب کے اسکالرز میں روز بہ روز بڑھتی جا رہی ہے، لیکن اب اُن کی بیشتر کتب نایاب ہیں۔ اِس لیے میں نے اُن کے چیدہ چیدہ مضامین کا انتخاب شائع کرنے کا بیڑا اُٹھایا، اور الحمدللہ! اب "حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات" کے عنوان سے یہ کتاب آپ کے پیشِ نظر ہے۔

ڈاکٹر صاحب کے مضامین نعتیہ ادب کے متخصصین کے علاوہ علم و ادب کے سنجیدہ قارئین کے لیے یکساں لائقِ توجہ رہے ہیں۔ اِس لیے قوی اُمید ہے کہ اُن کے مضامین کی یہ کتاب بھی نعتیہ ادب کے تنقیدی سرمائے میں اضافے کا باعث بنے گی اور نقدِ نعت کی تاریخ اور تحقیق کی متنوع جہات کے لحاظ سے رجحان ساز ثابت ہوگی۔ اِن شاءاللہ!

شاعر علی شاعر

ناشر و مدیر: رنگِ ادب

۷ ستمبر ۲۰۲۲ء

0336-2085325

pasbanehamdonaat@gmail.com

www.facebook.com/pasbanehamdonaat

Rs: 2000/-

9 789697 450763

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات

(انتخابِ مضامینِ ڈاکٹر عزیز احسن)

مرتب: شاعر علی شاعؔر

پاسبانِ حمد و نعت

کتاب : حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات
(کتابی سلسلہ ۱۵) (انتخابِ مضامینِ ڈاکٹر عزیز احسن)

مرتب : شاعر علی شاعرؔ
0336-2085325

اشاعت : ستمبر / 2022ء

زیرِ اہتمام : پاسبانِ حمد و نعت، کراچی
0336-2085325
pasbanehamdonaat@gmail.com
www.facebook.com/pasbanehamdonaat

ناشر : رنگِ ادب پبلی کیشنز، کراچی

پرنٹر : محبوب پریس، کراچی

تعداد : 300

صفحات : 704

ISBN # 978-969-745-076-3

ترتیب

◆◆◆

تحریر: اکرم کُنجاہی

حمد و نعت کی عملی تنقید

عمومی طور پر ہمارے ہاں ادبی تنقید کا رویہ بڑا تکلیف دہ ہے اِس لیے کہ سہل پسندوں کی بستی میں ہر کوئی روایتی ڈگر پر چلنے کو ترجیح دیتا ہے۔ ہم طرزِ کہن پر صفحے کالے کیے جا رہے ہیں۔ جانے پہچانے افکار، دہرائی ہوئی باتیں اور پرانے قصے۔ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ پر لکھا جا رہا ہے۔ کیا لکھا جا رہا ہے یہ کوئی نہیں سوچتا۔ اُن تحاریر میں کوئی دریافتِ نو کا عمل بھی ہے یا نہیں، کسی کو فکر نہیں۔ کیا ہم نے لکھے ہوئے کی نقل ہی کرتے رہنا ہے؟ کچھ انفرادیت تو ہو۔ ہم نئے موضوعات تلاش کرتے ہیں اور نہ ہی اُن پر بات کرتے ہیں۔ اِس تنقید کی وہ اہمیت ہرگز نہیں جسے ایلیٹ کے الفاظ میں سانس لینے کا عمل قرار دیا جائے۔ یہ تو توجہ طلبی، شہرت کی ہوس اور تفریحی تنقید کہی جانی چاہیے جس میں مطالعے کے وفور اور تبحّرِ علمی کا کوئی اظہار نہیں۔ یہ معلومات بہم پہنچانے کا عمل بھی نہیں۔ سیالکوٹ یونی ورسٹی کی ایک طالبہ جو میرے فکر و فن پر ایم فل کا مقالہ تحریر کر رہی تھی، اُس نے مجھے بتایا کہ یونی ورسٹی نے اُس کے کچھ ساتھیوں کے موضوعات کو پذیرائی نہیں بخشی۔ اساتذہ کا کہنا تھا کہ نئے موضوعات تلاش کرو۔ یہ خوش آئند بات ہے آغاز کہیں سے تو کیا جائے۔ تن آسانی قابلِ قبول رویہ نہیں ہونا چاہیے۔ اگر ہم صرف روایت کے خیموں کو اپنی پناہ گاہیں بنا کر چھپے بیٹھے رہیں گے تو کسی نامعلوم سمت سے جدیدیت کا کوئی تیر ہمارے لیے جان لیوا ضرور ثابت ہوگا۔ ہمارے علمی و ادبی طبقے کو قاری کے اعلیٰ ادبی ذوق کے فروغ کے لیے تنقیدی دانش کے ساتھ کچھ تو فکر پروری اور خیال انگیزی کرنا ہوگی کہ جو خود اُن کے ذوقِ سلیم کی آئینہ دار ہو۔

کوئی اچھی تخلیق ہو یا اعلیٰ علمی و ادبی تحقیق وتنقید، دشوار اور پیچیدہ راستوں سے گزرے بغیر آسودۂ منزل ہونا ممکن نہیں ہوتا۔ ہم سہل پسند چاہتے ہیں کہ خطِ مستقیم پر چلتے ہوئے منزل آشنا ہو جائیں۔ حالؔی کے تجویز کردہ اُسلوبِ بیاں سے مجھے ہمیشہ سخت اختلاف رہا۔ اقبالؔ نے فکری سطح پر اُن کے پیغام کو آگے بڑھایا، مگر اُسلوبیاتی سطح پر اُن کے ہاں حالؔی کا تتبع کہیں دُور تک دکھائی نہیں دیتا۔ یوں ہم حالؔی کی بہت ساری باتوں سے اختلاف بھی کرسکتے ہیں، مگر اِس بات کا پورا کریڈٹ تاریخِ ادب میں حالؔی ہی کو جاتا ہے کہ اُنھوں نے روایت سے راستہ الگ کیا۔ فکری اور اُسلوبیاتی بغاوت سب سے پہلے حالؔی کے ہاں شاعری اور تنقید میں نظر آئی۔

مجھے اِس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ اُردو زبان کی ابتدا ہی سے نعت کہی جارہی تھی، مگر ہم نے چند دہائیوں تک نہیں، کئی صدیوں تک نعت گوؤں کے الفاظ کو بھی قرآن و حدیث کی طرح مقدس اور الہامی بنائے رکھا کہ یہ دین کا معاملہ ہے، لہٰذا نعت نگاری پر بات نہیں ہوسکتی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ایسے بے مثال عاشقانِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم جنھوں نے اپنی زندگیاں اللہ کے آخری نبی صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم کی ثنا کے لیے وقف کیے رکھیں، وہ گہر ہائے تاب دار ادب کے قاری سے اوجھل رہے چوں کہ تقدیسی ادب کے لیے کوئی مناسب تنقیدی عمل نہیں تھا، بات سطحی تذکروں تک محدود رہی۔

کچھ مغربی دانش وروں مثلاً چارلس سوئن برن کا خیال اگرچہ قابلِ قدر ہے کہ جو محاسن سامنے آئیں اُن محاسن کو پیدا کرنے والے عناصر تک پہنچنا ایک تنقید نگار کا کام ہے، لیکن ایک مکتبِ فکر (رابرٹسن اور گاڈکن) خیالات کے ٹکرانے اور موازنہ کرنے کو تنقید قرار دیتے ہیں۔ آخر الذکر صورت میں معائب کا ذکر بھی ضرور آئے گا۔ یہ تو دورِ جاہلیت میں جب عربوں کو اپنی زبان دانی پر ناز تھا، وہاں کا بھی عام چلن تھا کہ بازارِ عکاظ میں دُور دراز سے عرب شاعر اپنے کمالِ فن کے اظہار اور دوسروں پر سبقت لے جانے کے لیے آتے تھے۔ ایک مستند شاعر اور نقاد (صدر نشین) اُن کا کلام سنتا تھا۔ جب تمام شعرا اپنا کلام پیش کرچکے ہوتے تو صدرِ مجلس اُن کے کلام پر تفصیلی بات کرتا، محاسن اور معائب اُجاگر کرتا۔ اِس طرح کسی ایک شاعر کو ترجیح دی جاتی اور دوسروں کے کلام پر بے شمار اعتراضات بھی اُٹھائے جاتے۔ جس کے کلام کے زیادہ سے زیادہ

محاسن سامنے لائے جاتے اُس توصیف کو تقریظ کا نام دیا جاتا۔ یقیناً اُس زمانے میں تنقید کا باقاعدہ ایک شعبے کی طرح وجود نہیں تھا، لیکن اُس کا ایک قدیم انداز کا ضابطہ موجود تھا۔

نعت نگاری بہت نازک اور سنجیدہ صنفِ ادب ہے جو تقاضا کرتی ہے کہ اُسلوبیاتی سطح پر اظہار میں سلیقہ ہو، شعرگوئی میں حسن و جمال کا خیال رکھا جائے۔ ڈاکٹر عزیز احسن کا یہی نقطۂ نظر ہے۔ اُن کا مقصد سرسیدؔ و حالؔی کی روایت کو جھٹکا لگانا نہیں بلکہ وہ چاہتے ہیں کہ ہمارے نعت نگار سہل پسندی سے باہر آئیں۔ تقدیسی ادب کو شوقیہ ادب نہ بنائیں اور اِسے ایک سنجیدہ ترین معاملہ سمجھیں۔

عرفی جیسے قادرالکلام شاعر کو اِس راستے کی مشکلات کا خوب ادراک تھا:

عرفی مشتاب ایں رہِ نعت است نہ صحراست
آہستہ کہ رہ بر دمِ تیغ است قلم را

(اے عرفی جلدی مت کر کہ یہ نعتیہ ادب کی شاہراہ ہے کوئی صحرا نہیں ہے۔ یہاں تو قلم کو تلوار کی دھار پر چل کر راستہ طے کرنا ہے اِس لیے آہستہ چل۔)

''حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات'' کے خالق نے اپنے ایک مضمون میں ڈاکٹر خورشید رضوی کے ایک شعر کا حوالہ بھی دیا ہے:

شان اُن کی سوچیے اور سوچ میں کھو جائیے
نعت کا دل میں خیال آئے تو چپ ہو جائیے

ڈاکٹر خورشید رضوی نہ صرف ایک باکمال شاعر اور صاحبِ نظر ادیب ونقاد اور بہترین مترجم ہیں۔ ماشاءاللہ دینی اسکالر بھی ہیں۔ اُن کی عمر کا بڑا حصہ عربی زبان کی تدریس میں صرف ہوا ہے۔ اُن کی تحقیقی وتنقیدی کتاب ''تالیف'' میں کئی ایک مضامین ہیں جو عربی ادب کی تحقیق پر مبنی ہیں، لہٰذا عربی کے توسط سے قرآنِ کریم اور احادیثِ نبوی صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم کے مضامین کی آگاہی اور مدحِ مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم کے ضمن میں اُنھیں خاص بصیرت بھی حاصل ہے۔ اِس کے باوجود عجزِ بیاں کے ساتھ اپنی محدودات، بے بضاعتی اور کم مائیگی کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''نعت کا دل میں خیال آئے تو چپ ہو جائیے''

ڈاکٹر عزیز احسن کا مؤقف ہے کہ:

’’حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم کی ذاتِ گرامی کے حوالے سے جو بات بھی کی جاتی ہے اُس کو سند کی کسوٹی پر کسا جاتا ہے یا ایسا کرنا چاہیے۔ جب کہ شاعر صرف اپنے لمحاتی رجحان یا موڈ کو شعری جامہ پہنانا چاہتا ہے۔ اُس وقت اُس کے سامنے نہ تو مذہبی روایات ہوتی ہیں اور نہ ہی تاریخ و سیرت کی کتب کے اسباق اُسے ازبر ہوتے ہیں۔ قرآنِ کریم کا مطالعہ بھی ہر شاعر کا علماء کی سطح کا نہیں ہوتا ہے۔ اِس لیے بیشتر شعرا نے نعتیہ ادب تخلیق کرتے ہوئے اظہارِ عجز کا نقش بھی شعری صورت میں قائم کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ وہ اہلِ علم کے سامنے اپنی کسی نادانستہ لغزشِ بیاں کا جواز پیش کر سکیں اور حشر میں بھی اپنی قلم کاری کی بے احتیاطیوں کے معاملے میں کچھ رعایت حاصل کر سکیں۔‘‘

اُن کا مقصد یہ نہیں ہے کہ اشعار کو بوجھل فارسی تراکیب سے گراں بار کر دیا جائے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اپنے تنقیدی نظریات میں ڈاکٹر عزیز احسن جو کہتے ہیں وہ اُن جیسے صاحبِ علم اور بالغ نظر کا تقدیسی ادب کے عمیق مطالعے کے بعد ردِ عمل ہے تو غلط نہ ہوگا۔ اِس میں کہیں کہیں لہجے کی درشتی ضرور ہے، مگر اِس میں اصلاح اور بہتری کا وہ ہی رویہ ہے جو ایک ایسے اُستاد کا ہوتا ہے جس کا شاگرد متعدد بار کہنے اور توجہ دلانے کے باوجود وہی غلطی بار بار دہرا رہا ہوتا ہے۔ میری توجہ غزل، نظم، افسانے، ناول اور فکاہیات وغیرہ کی تحقیق و تنقید پر تھی۔ نقدِ نعت کی طرف میں قدرے تاخیر سے متوجہ ہوا، لیکن حاصلِ مطالعہ کے طور پر یہ کہہ سکتا ہوں کہ یہاں لسانی تطہیر کی شدید ضرورت محسوس ہوتی ہے جس کی طرف فاضل محقق و تنقید نگار نے اپنے مختلف مضامین میں بھرپور دلائل کے ساتھ توجہ دلائی ہے۔ ایسا نہیں کہ تنقید میں وہ شدت ہو کہ انجام کیٹس اور ٹینی سن جیسا ہو، مگر اعتدال، توازن، شائستگی اور تہذیب کے ساتھ تصانیف کو غلط روی سے دُور رکھنا بھی مستحسن کام ہے۔ اپنے ایک مضمون میں حوالے کے ساتھ اپنا نقطۂ نظر یوں بیان کر رہے ہیں:

’’حالی نے ابنِ رشیق کی ایک اور نصیحت کی طرف بھی توجہ دلائی ہے، جو کہتا ہے:

’’جب شعر سرانجام ہو جائے تو اس پر بار بار نظر ڈالنی چاہیے۔ اور جہاں تک

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

ہو سکے اس میں خوب تنقیح و تہذیب کرنی چاہیے۔ پھر بھی اگر شعر میں جدت اور خوبی پیدا نہ ہو تو اس کے دور کرنے [حذف کرنے] میں پس و پیش نہ کرنا چاہیے۔‘‘

بعض احباب شاید اِس پر یہ اعتراض بھی اُٹھائیں کہ اِس طرح تو ہم خود کو اُسلوبیاتی تنقید اور لسانی جائزے تک محدود کر دیں گے۔ اِس کے دو پہلو ہیں: ایک تو یہ کہ تحقیق و تنقید کا معاملہ متعلقہ صاحبِ علم کی اپنی وسعتِ نظر اور تنقیدی بصیرت کا معاملہ ہوتا ہے کہ اُس کے پر پرواز میں کتنی سکت ہے اور دوسری بات یہ کہ تقدیسی ادب خاص طور پر نعت گوئی میں الفاظ کا انتخاب بے حد احتیاط کا متقاضی ہوتا ہے۔ یہاں محبوب مجازی نہیں کہ معاملہ بندیوں میں جتنا چاہے شاعر غلو کرے۔ یہاں ایک ایک قدم کامل شعور و ادراک سے اُٹھانا پڑتا ہے۔ اپنا نقطۂ نظر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

’’بدقسمتی سے آج کی نعتیہ شاعری میں بھی قبر، نکرین سے مکالمے، حشر میں سرخ روئی اور نبیِ کریم صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم کے دیدار کے ساتھ ساتھ آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم کی شفاعت کے بعد جنت الفردوس ملنے کے فرضی احوال، بڑے ذوق و شوق سے بیان کیے جاتے ہیں۔ کوئی شاعر یا نام نہاد نقاد یہ نہیں سوچتا کہ اِس طرح کے مضامین سراسر جھوٹے دعووں پر مبنی ہیں۔ شعری متن میں اگر تمنائی انداز اختیار کیا جائے تو متن کی اصلیت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ لیکن سستی جذباتیت کے تحت، اپنی تمناؤں کو واقعہ بنا کر پیش کرنے کا چلن عام ہے، اور دن بدن بڑھتا ہی جا رہا ہے۔ نئے واردانِ بساطِ شعر کو اس طرف دھیان دینا چاہیے۔‘‘

کتاب سے مزید مثالیں ملاحظہ کیجیے:

’’اُردو نعتیہ شاعری میں سب سے زیادہ جس واقعے کو خیالی شاعری کے ذریعے روحِ قرآن کے خلاف شعری بنت میں لایا گیا ہے، وہ واقعۂ معراج ہے۔ اِس کی بے شمار مثالیں نعتیہ ادب کا حصہ بن چکی ہیں۔ قرآنِ کریم میں اللہ رب العزت نے صاف بیان فرمایا ہے:

’’(ہر عیب سے) پاک ہے وہ ذات جس نے سیر کرائی اپنے بندے کو رات

کے قلیل حصہ میں مسجدِ حرام سے مسجدِ اقصیٰ تک۔ بابرکت بنادیا ہم نے جس کے گردونواح کو تاکہ دکھائیں اپنے بندے کو اپنی قدرت کی نشانیاں۔'' آیاتِ قرآنی کے ترجمے اور کچھ تفسیری حاشیے سے سفرِ معراج کی غرض وغایت واضح ہوجاتی ہے۔ لیکن ہمارے شعرا اِس سفر سے عجیب وغریب باتیں منسوب کرکے اپنے اشعار کو چٹخارے دار بنانے میں یدِطولیٰ رکھتے ہیں۔مثلاً:

'' کچھ اس انداز سے بختِ شبِ معراج چمکا ہے
اُجالا تو اُجالا ہے، اندھیرا بھی اندھیرا ہے
جو پردہ مدتوں سے درمیاں تھا آج اُلٹا ہے
محمد ﷺ عرش پر بیٹھے ہیں چپ خالق یہ کہتا ہے
تمہارا گھر ہے اپنے گھر میں شرمایا نہیں کرتے''

درج بالا بند میں پہلے تین مصرعے ہلال جعفری کے ہیں۔اِن مصرعوں میں بیان کی صفائی بھی ہے اوراعتدال بھی،لیکن قمر جلالوی کے جس شعر پر یہ تین مصرعے لگائے گئے ہیں وہ معراجیہ ادب میں انتہائی رکیک شعر ہے۔حیرت ہے کہ قمر جلالوی نے جو غلطی کی تھی اُس کو تضمین نگار نے خوبی جانا اور اِس مبتذل شعر کی تضمین کردی!

قمر جلالوی کا یہ شعر غزل کا محاکاتی بیان لیے ہوئے ہے اور رومانوی انداز کی شاعری کا نمونہ پیش کررہا ہے۔اس شعر میں نہ تو معراجِ نبوی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام کی غرض وغایت کا لحاظ کیا گیا ہے اور نہ ہی واقعاتی صداقت کا پہلو سامنے رکھا گیا ہے۔

یہ تو ایک مثال ہے۔معراج کے حوالے سے نعتیہ شاعری میں بے شمار اشعار ایسے مل جائیں گے جن میں اللہ رب العزت کو حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم کے دیدار کا تمنائی ظاہر کیا گیا ہے۔گویا [معاذ اللہ] اللہ تعالیٰ زمین پر چلتے ہوئے حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم کو نہیں دیکھ سکتا تھا۔اِس ضمن میں بڑے بڑے جغادریوں نے ٹھوکر کھائی ہے۔علامہ قابل گلاؤٹھوی کا ایک شعر ہے

جس کی تضمین ہلال جعفری نے کی:

''عرش پر نور کی قندیل سے چلتا ہے پتہ
عبد و معبود کی تشکیل سے چلتا ہے پتہ
آمدِ حضرتِ جبریلؑ سے چلتا ہے پتہ
شبِ معراج کی تفصیل سے چلتا ہے پتہ
اپنے ہی حسن کے خود طالبِ دیدار ہیں آپ ﷺ''

اِس تضمین کے دوسرے مصرعے میں ''تشکیل'' کا لفظ ''عبد ومعبود'' کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔تشکیل کے معنی ہیں شکل بنانا، صورت بنانا، خاکہ تیار کرنا، بنانا، مرتب کرنا، شکل دینا۔(اُردو لغت، اُردو ڈکشنری بورڈ)۔معراج کے حوالے سے اللہ اور رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم کی ملاقات کو تشکیل کا نام دینا کسی طور مناسب نہیں ہے۔

خیر یہ تو لسانی مسئلہ ہے۔قابل گلاؤٹھوی نے ''اپنے ہی حسن کے خود طالبِ دیدار ہیں آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم'' کہہ کر معراج کے واقعے کو عجیب رنگ دے دیا۔''

نقد ونظر کا شعبہ کئی اعتبار سے مشکل ہے اور خاص ذمے داری کا متقاضی ہے جس سے عہدہ برا ہونے کے لیے وسعتِ نظری، جذباتی اعتدال اور علمی تدبر کی ضرورت ہوتی ہے۔ جذباتی کمزوری کہیں بھی محدود نگاہی کو جنم دے کر معروضیت کو مجروح کرسکتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ابھی تک نعتیہ ادب، اُس کے ارتقا اور مکمل تاریخ پر جو مقالے لکھے گئے ہیں اور چند محققین کی جو کتب اشاعت پذیر ہوئی ہیں وہ زیادہ تر تعلیمی ڈگری کے حصول کے لیے سامنے آئی ہیں۔اپنے مواد اور ترتیب کے اعتبار سے اُن کا ایک خاص انداز ہوتا ہے۔اِس لیے وہ ایک دوسرے سے تھوڑی ہی مختلف ہوتی ہیں۔اُن سب کا مطالعہ کرنے کی بجائے ایک کتاب ہی پڑھ لی جائے تو کافی ہوتی ہے۔زیادہ سے زیادہ یہ ہوتا ہے کہ ایک محقق نے اُردو نعت کا پہلا شاعر سیّد محمد حسینی کو قرار دیا ہے تو دوسرے نے فخر الدین نظامی کو اوّلیت کا حق دار قرار دے دیا۔بالکل اِسی طرح جیسے ابھی تک اُردو

کے پہلے افسانہ نگار کا فیصلہ نہیں ہو سکا کہ وہ پریم چند ہیں، راشد الخیری یا سجاد حیدر یلدرم۔ جس طرح انسانی زندگی اور انسانی سوچ ارتقا پذیر ہیں۔ اِن میں تبدیلی واقع ہوتی رہتی ہے۔ رجحانات اور میلانات بدلتے رہتے ہیں۔ قدیم اشیا اور افکار متروک ہوتے رہتے ہیں اور اُن کی جگہ نئی ایجادات اور افکارِ تازہ جگہ بناتے رہتے ہیں۔ اِسی طرح بہت تاخیر سے ہی سہی، مگر ۱۹۷۰ء کے عشرے میں خاص طور پر ضیا الحق کے مارشل لائی دور کے بعد ہم تقدیسی ادب میں تذکرہ نگاری سے آگے بڑھے ہیں، زیادہ سنجیدہ تحقیقی کام ہوا ہے، مگر محققین کی بڑی تعداد ابھی تک یا تو خود کو شخصی مضامین تک محدود رکھے ہوئے ہے یا پھر سادا اُسلوب میں کتب پر تبصرے ہو رہے ہیں۔ مزید براں نعتوں کے مختلف انداز کے انتخاب بھی کیے جا رہے ہیں، مگر ہمارا محقق ابھی تک خود کو قائل نہیں کر سکا کہ نعت بہر حال فکر و اُسلوب کے اعتبار سے انسانی کلام ہے، وہ فنی و فکری حوالے سے بلند پایہ بھی ہو سکتا ہے پست بھی۔ اُس میں نادانستہ غلطیوں کا احتمال بھی ہو سکتا ہے۔ یہی وہ نقطہ ہے کہ جس پر بات ہو سکتی ہے اور کرنی بھی چاہیے۔ اُس کی توجہ دلائی جائے جس سے نہ صرف تخلیق کار بلکہ ادب کا عام قاری بھی استفادہ کرے گا۔ ڈاکٹر عزیز احسن اُردو زبان کے سوچتے ذہن کے اُن معدود چند صاحبانِ نظر میں سے ہیں جنھوں نے روایتی ڈگر کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا ہے۔ اُن کی نظر ادب کی دیگر جہات اور اصناف پر بھی ہے۔ بلا شبہ جن کو نقدِ نعت میں رو بہ عمل لاتے ہیں۔ اپنا نقطۂ نظر یوں بیان کرتے ہیں:

> ’’میں نے ایک موقع پر ہومر (Homer) کے ہم وطن یورگوس سیفیر یس،
> کا ذکر کیا تھا۔ جس نے نوبیل انعام کے حصول کے وقت اپنے خطبے میں بڑی کھری
> بات کی تھی۔ اس نے کہا تھا:
>
> ’’میں ایک، یک اُسلوبی اور اکھڑ آدمی ہوں جو بیس برسوں سے ایک ہی بات
> کو بار بار کہتے ہوئے نہیں تھکتا۔‘‘
>
> سیفیر یس کا جملہ کوٹ کرنے کے بعد، میں نے عرض کیا تھا:
>
> ’’میں یورگوس سیفیر یس کی طرح اعلیٰ حیثیت کا حامل یا اس کے Calibre
> کا لکھاری تو نہیں ہوں۔ لیکن طبیعت میری بھی اکھڑ پن کی طرف مائل ہے۔ میں

> 1981ء سے، یعنی تقریباً چالیس برس سے، ایک ہی بات مختلف پیرایوں میں کہتا
> رہتا ہوں اور شاید اپنی زندگی کے آخری لمحے تک کہتا رہوں کہ تقدیسی شاعری کو لمحہ بہ
> لمحہ، نکتہ بہ نکتہ، شعر بہ شعر اور بیانیہ در بیانیہ، اصلاح کی ضرورت ہے۔‘‘

تنقید کو اگرچہ ذاتی اظہار کہا جا سکتا ہے کیوں کہ ہم کسی نظم یا نثر پارے سے متاثر ہوتے ہیں تو ہمارے ذہن پر ایک تاثر اُبھرتا ہے جو ہماری تنقید کی بنیاد ہوتا ہے، مگر جب تنقید نگار اُس کا اظہار کرتا ہے تو اُس کے پیچھے نقاد کی علمی سطح کارفرما ہوتی ہے جو تنقید کے معیار کا تعین کرتی ہے۔ لہٰذا ایک صاحبِ نظر کو تنقیدی اظہار کرتے ہوئے خود کو اپنے شخصی تاثرات تک محدود نہیں رہنا چاہیے یہ بڑی سفّاک غلطی ہے۔ زیرِ نظر کتاب کے مضامین کی علمی سطح دیکھ کر یہ بڑے تیقن کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر عزیز احسن نے علمِ عروض، جہاں ضروری خیال کیا ادبی اصطلاحاتِ، شعری اسالیب، تلفیظ اور فنونِ فصاحت و بلاغت سے خوب کام لیا ہے۔ میں یہاں مارکسی ناقدین کا حوالہ ضرور دوں گا جن کا خیال ہے کہ ادب کی تنقید بھی خالص ادب کے دائرے میں رہ کر نہیں کی جا سکتی۔ اِس کے لیے دوسرے علوم کا سہارا لینا پڑتا ہے کیوں کہ ادب زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے اور زندگی کے دکھ سکھ ادب پر۔ لینن نے ٹالسٹائی اور میکسم گرکی وغیرہ کی کتب سے متعلق جو کچھ لکھا اُس سے بھی تنقیدی اُصول وضع ہوتے ہیں۔ یہ سعادت یقیناً ڈاکٹر عزیز احسن کے حصے میں آئی ہے کہ اُنھوں نے اپنی وسیع المشربی اور علمی وسعت سے کام لیتے ہوئے قلم اور افکار کا رخ نعت نگاری اور نقدِ نعت کی طرف موڑ دیا۔ اُن کی اِس علمی، ادبی اور دینی خدمت کے پیچھے کم و بیش نصف صدی کی ریاضت کارفرما ہے۔ ہم کسی بھی تخلیق کو عمومی طور پر ہیئت، مواد یا فکر و خیال اور اُسلوبِ بیاں کے اعتبار سے پرکھتے ہیں۔ نعت گوئی چوں کہ ہیئت نہیں فکر کا معاملہ ہے اور فکر بھی ایسی جس کا انحصار **قرآنِ حکیم، احادیثِ نبوی** صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم، **سنتِ رسول** صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم، **واقعات و معجزاتِ رسول** صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم، **غزوات و معاملاتِ رسول** صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم، **اخلاق و کردارِ رسول** صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم، **انقلابِ محمدی** صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم، **اصحابؓ و اہلِ بیتِ رسول** صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم، **تاریخِ اسلام** سے ہے اور یہ تمام موضوعات عمومی طور پر مشرقی اصنافِ ادب کی کسی بھی ہیئت میں بیان کیے جاتے ہیں (اگرچہ مغرب سے درآمد اصناف میں بھی اظہار پر پابندی نہیں) تو میں سمجھتا ہوں کہ نعت

نگاری میں محاسن اور عیوب کو واضح کرنے کے لیے مغرب کے تنقیدی معیارات مناسب نہیں۔ اِس کے لیے مذکورہ بالا موضوعات پر اسلام کا مطالعہ اور مشرقی اصنافِ شعر وسخن سے آگاہی انتہائی ضروری ہے۔ایک بار جب ڈاکٹر صاحب نے میری ایک کتاب کا مقدمہ تحریر کیا تو مجھے اُن کی علمی بصارت اور تنقیدی بصیرت پر رشک آیا۔یہی وجہ ہے کہ زیرِ نظر کتاب میں جناب شاعر علی شاعر نے اُن کے جن مضامین کا انتخاب پیش کیا ہے، اُس سے بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ایک تو ڈاکٹر عزیز احسن طویل عرصے سے اِن مشکل اور پُر خار راستوں پر گام زن ہیں، لہٰذا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اُنھوں نے کہاں کہاں اُڑائی خاک۔ کہاں کہاں کیا بسرام۔ وہ راستے کے نشیب و فراز سے خوب واقف ہیں اور پھر راستہ عام نہ ہو تو مسافر کو خود اپنی بصارت و بصیرت پر انحصار کرنا پڑتا ہے۔ کم کم تنقید نگار ایسے ہیں جو اُن موضوعات پر قلم اُٹھاتے ہیں جو اِس کتاب میں بہار آفریں ہیں۔اِس ضخیم کتاب میں کل ۲۹ ؍مضامین شامل ہیں فہرست میں سے کچھ مضامین کے عنوانات ملاحظہ کیجیے:

۱۔قرآن اور بائبل میں حمد، مناجات اور دعاؤں کے متون
۲۔نعت نگاری میں تنقیدی رجحانات کا انعکاس!
۳۔نعت گوئی میں اظہاری صلاحیتوں کا فقدان!
۴۔نعت میں محاورہ، استعارہ، تشبیہ اور علامت کا استعمال!
۵۔اُردو زبان اور نعتیہ ادب
۶۔نعتیہ ادب کی تخلیق، تنقید اور تحقیق کے تلازمات!
۷۔اُردو نعت اور جدید اسالیب!
۸۔''نعت اور ہماری شعری روایت''
۹۔نعت اور تصورِ مقصودِ کائنات
۱۰۔نعتیہ شاعری میں متنی رشتوں کی تلاش
۱۱۔اُردو نعت اور شاعرانہ رویہ
۱۲۔اُردو نعت میں آفاقی قدروں کی تلاش

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

۱۳۔نعت اور شعریت
۱۴۔نعت کا مقصدِ تخلیق
۱۵۔نعتِ نبی ﷺ میں زبان و بیان کی بے احتیاطیاں

یہ ممکن نہیں کہ اُن کی اِس تطہیری کوشش پر مخالف و موافق بحثیں نہ ہوئی ہوں۔اُنھوں نے کئی اہم پہلوؤں سے پردہ اُٹھا دیا ہے۔آگہی بڑی کرب انگیز ہوتی ہے۔کسی دانش ور نے خوب کہا تھا کہ کسی کو مکمل جان لینے کا مطلب ہے کہ آپ کا اُس سے تعلق ٹوٹ گیا، لیکن اُنھوں نے بے خطر ہو کر اور کمال حوصلہ مندی سے نہ صرف کئی علمی، ادبی اور مذہبی بدعتوں کی طرف واضح اشارہ کر دیا ہے بلکہ جہاں جہاں نادر کاری دکھائی دی اُس کی ستائش میں بھی ہرگز کمی نہیں کی۔خیال کو واقعہ بنا کر پیش کرنے کے سخت خلاف ہیں۔اِس نوعیت کی نظمیہ نعتیں صہبا اختر کے نعتیہ مجموعے میں بھی خاصی تعداد میں ہیں۔لکھتے ہیں:

''نعت ایک مقدس صنفِ سخن ہے۔یہاں بیان کی صداقت لازمی ہے۔ چاہے وہ لمحاتی صداقت ہی کیوں نہ ہو۔شعر گوئی کے وقت جو کیفیت شاعر پر غلبۂ عشقِ رسول ﷺ کی طاری ہو جائے وہ بھی لمحاتی صداقت کے ذیل میں آتی ہے۔ چناں چہ اس خاص کیفیت کے اظہار کو بھی صداقت ہی کے طور پر قبول کیا جانا چاہیے۔تاہم اس لمحاتی کیفیت کو اسی دنیاوی زندگی کا عکاس ہونا چاہیے۔حشر و نشر کے تخیلاتی بیان کو واقعاتی سطح پر بیان کرنے سے گریز لازم ہے۔ورنہ شاعر خواہ مخواہ دروغ گو قرار پائے گا۔ایسی باتوں پر عاقبت میں گرفت بھی ہو سکتی ہے۔درجِ ذیل اشعار پر ذرا غور فرمائیے:

''دفن کر کے جب مرے احباب آقا ﷺ چل دیے
آ کے جلوؤں سے لحد کو جگمگایا شکریہ
پیاس ابھی بڑھنے بھی پائی تھی نہ میری حشر میں
جام کوثر تم نے خود آ کر پلایا شکریہ

عیب محشر میں کھلا ہی چاہتے تھے میں نثار
ڈھک کے پردہ اپنے دامن میں چھپایا شکریہ
سوئے دوزخ جب ملائک مجھ کو لے کر چل دیے
میں ترے صدقے مجھے آ کر چھڑایا شکریہ
شکریہ کیوں کر ادا ہو آپ کا یا مصطفیٰ ﷺ
کہ پڑوسی خلد میں اپنا بنایا شکریہ(۳۶)

درج بالا اشعار شعری جمالیات سے تو دور ہیں ہی، خالصتاً تصوراتی واقعات پر بھی مبنی ہیں۔''

اِس لیے کہ خود نعت کو تخیل کی گرفت میں رہ کر لاشعور و وجدان کی معاونت سے کام کر رہا ہوتا ہے جب کہ ایک صاحبِ علم نقاد تقابل اور تطابق کی متفرق مثالوں سے تخلیق پر آزادروی اور ہر ممکن زاویے سے بحث کر رہا ہوتا ہے، جس سے معنویت کی نئی نئی پرتیں کھلتی ہیں۔ ابہام کے حجابات چاک ہوتے ہیں اور قاری حقائق کی جھلکیاں دیکھ لیتا ہے۔ ایک بار ارسطو نے کچھ تخلیق کاروں کو خود اُن کی اپنی تخلیقات پر بات کرنے کی دعوت دی۔ اِس دل چسپ مکالماتی تقریب میں یہ بات سامنے آئی کہ تخلیق کاروں کی نسبت صاحبانِ علم نے اُن نگارشات کے مختلف گوشوں پر زیادہ بہتر اور مدلل گفتگو کی اور کئی ایسے پہلوؤں کی طرف بھی اشارہ کیا جو خود شعرا و ادبا کی نظروں سے اوجھل تھے۔ نقاد ایک باشعور اور تربیت یافتہ قاری بھی ہوتا ہے جو بہتر تفہیم کے بعد معنی کے بیش قیمت موتی سمیٹ لاتا ہے۔ اِس لیے کہ تنقید وہ قوت ہے جو تخلیق میں نہاں عمیق معنی کو زیادہ جمالیاتی صراحت کے ساتھ پُر تاثیر انداز میں پیش کرتی ہے۔

ادب سے دل چسپی رکھنے والا ہر باشعور سامع اور قاری کبھی نہ کبھی یہ سوال ضرور پوچھتا ہے کہ کیا محقق، مبصر، ترجمان اور شارح بھی ناقدین میں شمار ہوتے ہیں۔ غور کیا جائے تو ہمارے ہاں نقد و نظر سے وابستہ اہلِ علم کے تین درجے ہیں۔ ایک یہ کہ تخلیق کا مطالعہ کرنے کے بعد ایک تعلیم یافتہ باشعور قاری کی طرح ذہن پر جو اثرات مرتب ہوئے، اُنہیں بیان کر دیا۔ یہ کام ہر پڑھا لکھا انسان تھوڑی کوشش سے کر سکتا ہے۔ اصنافِ ادب کی عمومی تنقید ہو یا نقدِ نعت کا معاملہ، ہمارے

ہاں زیادہ تر یہی ہو رہا ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ کے ادبی ذوق کی اصلاح اور فروغ سے متعلق خیالات اپنی جگہ، مگر ادب میں بلا وجہ کی رائے زنی سے اُکتا کر اُس نے یہ بھی کہا کہ تنقید نگار کئی بار قاری کو تخلیق کے نامعلوم پہلوؤں سے آگاہی بھی دیتا ہے۔ اُس کے لطیف حقائق سامنے لاتا ہے تاکہ فن پارے کی تفہیم بہتر طور پر ہو سکے۔ گویا وہ قاری اور لکھاری کے درمیان ایک پُل کا کردار ادا کرتا ہے۔ اِس کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ تخلیق سے متعلق بھانت بھانت کی رائے زنی سے پیدا ہونے والی منتشر خیالی ختم ہوتی ہے اور تنقید نگار بہتر صراحت سے کثرتِ تعبیر کو ختم کر کے فکری ارتکاز پیدا کرتا ہے۔ اُس کے بعد کچھ تنقید نگار اپنے تاثرات کے ساتھ نگارشات کے محاسن بھی خوب اُجاگر کرتے ہیں۔ یہ دوسری سطح ہے۔ یقیناً فن پاروں کی خوبیاں سامنے لائی جانی چاہییں، مگر اُس میں نقاد کا رویہ مجلسی تنقید جیسا نہیں ہونا چاہیے کہ وہ صاحبِ کتاب سے اپنے سماجی تعلقات کو سامنے رکھ کر گفتگو کر کے اپنے الفاظ کو بے وقعت کرے۔ تنقید کی بہترین سطح یہ ہے کہ فن پاروں کا نہ صرف تاریخِ ادب اور معاصر ادبی رجحانات کی روشنی میں جائزہ لیا جائے اور اُس کے مقام و مرتبے کا تعین کرنے کی کوشش کی جائے بلکہ نقاد اپنے علم اور فنی دست رس کو بروئے کار لاتے ہوئے، اُس کے محاسن کے ساتھ ساتھ ہیئتی، اُسلوبیاتی اور فکری معائب بھی واضح کرے۔ نعت کی حقیقی تنقید تو ایک طرف ہمارے ناقدینِ فکر و فن تو عمومی اصنافِ ادب کا جائزہ لیتے ہوئے بھی پہلی دو سطحوں سے آگے نہیں بڑھتے۔ یہ ایک مشکل کام ہے، شہادت گہہِ اُلفت میں قدم رکھنا ہے۔ ''حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات'' کے خالق جیسا کوئی ہمہ جہت ہُنر مند ڈول ڈال بھی دے تو شاید ہمارے سماجی و معاشرتی رویے، خود فریبی اور عدم برداشت اِس کی اجازت بھی نہیں دیتے۔ بہر حال ڈاکٹر عزیز احسن داد و تحسین کے مستحق ہیں کہ ہر مصلحت کو بالائے طاق رکھ کر اُنھوں نے معروضی رویے کے ساتھ اپنے پیش رووں اور معاصرین کی نعت نگاری اور نقدِ نعت کا جائزہ لیا۔ اپنی صلاحیتوں کو مرتکز کر کے اپنا ایک نقطۂ نظر پیش کیا۔ تحقیق کی، شرح کی، جائزہ لیا، موازنہ کیا، محاسن بیان کیے اور معائب کی طرف اشارہ کیا۔ تقدیسی ادب کے شعبے میں جم کر کام کیا اور نقدِ نعت میں جدید رویے کو پروان چڑھایا۔ اب وہ اِس مقام پر ہیں کہ معاصرین اور متاخرین اُن کے زاویۂ نگاہ سے استفادہ کر کے آگے بڑھ رہے ہیں۔ یہ وہ منزل ہے جہاں سے اُن کے علمی، ادبی اور دینی کارناموں کی

درست قدر و قیمت کا تعین ہوتا چلا جائے گا۔ اُنہوں نے براہِ راست تنقید کے کسی مکتبِ فکر کو موضوع بنا کر لکھنے کی بجائے عالمانہ دانش، فلسفیانہ شعور اور علمی ادراک کے ساتھ خالص ادبی طرز پر نعت نگاری کے حوالے سے مسائل، حقائق کی صراحت و وضاحت کے ساتھ بیان کر دیے ہیں۔ یہ کام اس اعتبار سے بڑا مستحسن ہے کہ عمومی طور پر ایسے مضامین روایتی کتب میں ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتے ہاں البتہ ڈاکٹر عزیز احسن اور اُن جیسے چند ادبا جنہوں نے خود کو اِس مبارک کام کے لیے وقف کر دیا ہے، اُن کے بکھرے بکھرے مضامین حمد و نعت کے محدود جریدوں میں مل جاتے ہیں۔ جناب شاعر علی شاعر نے ان کا یہ لاجواب تحقیقی و تنقیدی کام ''حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات'' میں یک جا کر کے مربوط صورت میں بھی پیش کر دیا ہے چوں کہ یہ کام محض شرح و بسط پر مبنی نہیں ہے اِس لیے اِن مضامین کی اپنی ایک علمی اور ادبی حیثیت مسلمہ ہے۔ مصنف کی تجزیاتی قوت، فکری میلانات اور رجحانات کا بھی اندازہ ضرور ہوتا ہے۔ وہ لبرلز یا سطحی علم رکھنے والے ادبا جو تقدیسی ادب کو شجرِ ممنوعہ خیال کرتے ہیں، جنہوں نے ادب کے اندر چھوٹی چھوٹی ریاستیں قائم کر رکھی ہیں اور ادب کو اپنی جاگیر سمجھتے ہیں کہ جب جس سمت چاہا اُدھر نکل گئے، پھر وہ چند شخصی مضامین بھی کیوں لکھتے ہیں، اُس کی زحمت بھی نہ کیا کریں۔ اگر کام کرنا ہے تو فن کی نزاکتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے، شعور و ادراک کے منہاج اور معراج کے ساتھ پورے عمق کے ساتھ تخلیقات کا جائزہ لیں اور حقیقی معنی میں علم و ادب کی خدمت اور اللہ اور اُس کے رسول ﷺ سے محبت کا حق ادا کریں۔ مذکورہ بالا معروضات اِس بات کی غماز ہیں کہ ''حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات'' چوں کہ شرح بھی ہے، تجزیہ بھی ہے، موازنہ بھی ہے اور محاسن و معائب سے قدروں کا تعین بھی کر رہی ہے، اِس لیے وہ قاری کو ایک نئی فضا میں لے جا کر نئے مناظر اور نئی لذتوں سے آشنا کرتے ہیں۔ یوں قاری کے ذہنی ارتقا کا سفر بھی شروع ہو جاتا ہے جو اُس کی بہترین تربیت پر منتج ہوتا ہے۔ موازنے کا اُصول تو یہ ہے کہ اُس میں ضروری نہیں کہ ایک شخص یا تخلیق کو دوسری پر ترجیح بھی دی جائے، مگر اس پر کوئی قدغن بھی نہیں۔ زیرِ نظر کتاب کے خالق نے موازنہ کرتے وقت محاسن اور معائب پر بات کی ہے۔ دونوں اشعار قاری کے سامنے رکھے ہیں اور بات واضح کر دی ہے۔ اِس میں موافقت یا مخالفت کا کوئی پہلو تلاش نہیں کیا جا سکتا کہ یہ موازنہ خلوصِ نیت کا آئینہ دار ہے اور

تعصّبات سے مبرا ہے۔ یہاں یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں ہوگی کہ ''موازنۂ انیس و دبیر'' کا مقصد میر انیس کی برتری ثابت کرنا تھا، لیکن جب نظیر الحسن رضوی نے ''المیزان'' لکھی تو ثابت کیا کہ دبیر کے کلام میں وہ تمام محاسن موجود ہیں جن کو بنیاد بنا کر شبلی نے انیس کو بہتر شاعر قرار دیا گیا۔ حالؔی بڑے وضع دار انسان اور مشرقی اقدار اور شرافت کا نمونہ تھے۔ آلِ احمد سرور کا خیال ہے کہ اُنہوں نے کئی مقامات پر معاصرین کے حوالے سے اپنی شرافت کی وجہ سے غیر ضروری نرمی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اِس سلسلے میں برنارڈ شا کا قول دوٹوک ہے کہ ادیب کو پہلے ادب کا خیال کرنا چاہیے اور بعد میں شرافت اور مروّت کا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ڈاکٹر عزیز احسن کے مضامین و مقالات اِس معیار پر پورا اُترتے ہیں۔

اُنہوں نے بہت حد تک معروضیت کے ساتھ کام کیا ہے۔ وہ ایک ذہین اور بالغ نظر نقاد ہیں جنہوں نے نعوت میں فنی و فکری عظمت تلاش کی، تخلیقات پر بھرپور روشنی ڈالی، اُن کی ترجمانی کرنے اور حسن و قبح کو پرکھنے کے ساتھ ساتھ صداقت شعاری کے ساتھ اپنے معتقدات سے بالا تر ہو کر حقائق کی گہرائیوں تک پہنچے ہیں۔ اِس سے ادبی مذاق کی تربیت تو ہوگی، مگر یہ دقت طلب ادبی کارنامہ تفریحِ طبع کی بجائے بلند و ارفع مقاصد کے لیے ہے جس سے سچے عشاق حظ بھی اُٹھائیں گے اِس لیے کہ تخلیقی ادب کا مطالعہ اُن کے لیے دوچند ہو جائے گا جب وہ اسے ڈاکٹر عزیز احسن کی تنقید کی روشنی میں پڑھیں گے۔ اِس لیے کہ اُنہوں نے تشریحات کے دوران نحوی ساختوں، الفاظ کے تخلیقی استعمال اور فکر و خیال کی معنوی درستی کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔ اُنہوں نے اُردو ادب کی ایک ایسی صنف اور جہت پر ہمہ گیر اور وسیع تناظر میں کام کیا ہے جس پر ابھی تنقیدی مواد بہت کم ہے۔ مستقل معیاری تصانیف نہ ہونے کے برابر ہیں۔ یہ کہنا بجا ہوگا کہ تنقید نگار کی حیثیت سے اُنہوں نے نئی طرزِ فکر، نئی جہت، خیال آفرینی، عمق، وسعت اور نئی طاقت دے کر اپنی انفرادیت کا ثبوت دیا ہے۔ اُنہوں نے محض لکھا نہیں۔ ایسے نکات اُٹھائے ہیں جو توجہ چاہتے ہیں اور معاصرین کی رہنمائی کریں گے۔ تنقید کا یہ شعبہ اُن کی پہچان بن چکا ہے، اُنہوں نے جو لکھا ہے ہماری ادبی، تہذیبی اور دینی اقدار کا اثاثہ ہے جو نعت نگاری کو فکری و اُسلوبیاتی انحطاط سے محفوظ رکھے گا۔ اُنہوں نے کسی بھی شاعر یا تنقید نگار کے تخلیقی جوہر پر نکتہ چینی نہیں کی۔

صرف یہ مشورہ دیا ہے کہ ایسا لکھیں جس پر اُسلوبیاتی اور فکری اعتبار سے گرفت نہ کی جا سکے۔ اُن کا مطلب یہ ہے کہ شعرا ایک طرف تو فکر کے سرچشموں سے استفادہ کریں اور دوسری طرف الفاظ کے انتخاب میں احتیاط سے کام لیں۔ صاحبانِ علم کا کہنا ہے کہ کسی تخلیق کار کے فن کا امتحان تو اُس وقت ہوتا ہے جب وہ دینی اور قومی و ملی معاملات کو موضوع بناتا ہے کہ ایسے موضوعات جن کو کئی لوگ خالص ادب کا حصہ نہیں سمجھتے اور یہ کہتے ہیں کہ ایسے موضوعات فوجی باجا ہیں۔ یہ جو ڈاکٹر عزیز احسن نے اُسلوبیاتی جائزے کا مشورہ دیا ہے۔ اِس کا تعلق نقدِ نعت سے ہے جو عمومی تنقید سے مختلف ہی نہیں، اِس میں کچھ باتوں سے احتراز کرنا ہمارے ایمان کا بھی حصہ ہے۔ نعت نگاری میں فکر ہی نہیں الفاظ بھی کئی نعتیہ اشعار میں محلِ نظر ہو سکتے ہیں۔ اپنا مؤقف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''نعتیہ شاعری چوں کہ تخلیقی عمل کے ذریعے وجود میں آتی ہے۔ اس لیے اس میدان میں قدم رکھنے والوں کو متن (Text) کی متانت، خیال کی اِصابت، عقیدے کی تخلیص (Purity) اور عظمتِ رسالت مآب ﷺ سے آگاہی کے ساتھ ساتھ اظہار کی خوبیوں کی جانکاری بھی ضروری ہے۔ شاعری کے قابلِ اعتنا ہونے کے لیے، خیال سے زیادہ اظہار کی طرفگی درکار ہے۔ اظہار کی طرفگی نہ ہو تو شعری کمزوری کے باعث اس مقدس صنف کی عظمت کا استخفاف ہوتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کیا خوبصورت بات کہی ہے:
>
> ''قیمتی تجربہ وہی ہے جو بطور ادب کے متشکل ہو۔ کوئی اعلیٰ سچائی، کوئی گہرا فکری تجربہ، ناپختہ اظہار کے وسیلے سے زندہ نہیں رہ سکتا۔''

ہمارے ہاں عمومی اصنافِ ادب میں کچھ عرصہ اُسلوبیاتی تنقید کا چرچا رہا شمس الرحمٰن فاروقی کے ہاں اُسلوبیاتی جائزے عمدہ ہیں، جیسا کہ گوپی چند نارنگ کے الفاظ مذکورہ بالا سطور میں درج کیے گئے ہیں، اُنہوں نے بھی کچھ مشاہیر کے اسالیب کو سنجیدگی سے موضوع بنایا تھا، مگر نقدِ نعت میں، نقاد حضرات نہ جانے کیوں تلفیظ پر غور کرنے سے پہلو بچا جاتے ہیں، مگر اِن سے بہت پہلے ۱۹۲۷ء میں یہ کام اُردو ادب میں ''اُردو کے اسالیبِ بیاں'' کی صورت میں محی الدین قادری زور کر

چکے تھے۔ کتاب کی اشاعت سے بھی پہلے اُن کی یہ تخلیق قسط وار چھپ چکی تھی۔ یہ وہ دور تھا کہ جب یورپ سے تربیت یافتہ ادبا روایتی اندازِ فکر اور سائنسی سوچ کے درمیان کوئی کڑی تلاش کر رہے تھے۔ اُن میں ایک نام لندن سے پی ایچ ڈی کرنے والے پروفیسر ڈاکٹر زور کا بھی تھا جو جامعہ عثمانیہ میں پروفیسر اور چادر گھاٹ کے ایک کالج میں پرنسل بھی رہے۔ ڈاکٹر زور، آئی اے رچرڈز سے متاثر تھے جنہوں نے ۲۰ ویں صدی کی تیسری دہائی میں شاعری کے مطالعے کے تازہ گوشوں پر بھرپور اظہارِ خیال کیا جس سے ادب میں لسانی عناصر کی اہمیت سامنے آئی۔ زبان کے مطالعے کا آغاز ہوا۔ کلیم الدین احمد، ڈاکٹر بجنوری اور احتشام حسین کی طرح ڈاکٹر زور بھی اُن ادبی دانش وروں میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے مغربی ادب اور تنقید کا عمیق مطالعہ کیا اور اُردو تنقید نگاری میں مغربی افکار کی روشنی میں تازگی اور نیا پن پیدا کیا۔ احتشام حسین کا ذکر بار دگر کروں گا کہ اُنہوں نے مشرق و مغرب کے اُصولِ انتقادیات کا مطالعہ کر کے، اُن میں چند بنیادی مماثلتیں تلاش کی تھیں اور سوال اُٹھایا تھا ''کیا مشرق و مغرب کے تنقیدی نظریات کی بنیادی مماثلتوں کی آمیزش سے تنقیدی تصورات کی ایک نئی عمارت کھڑی نہیں کی جا سکتی اور اگر اُن کو ترتیب دیا جائے تو غور و فکر کی نئی راہیں نہیں کھلیں گی''؟ کیا عمدہ خیالات ہیں۔ افسوس معاصر ناقدین (ان میں ماضی قریب کے بھی شامل کر لیا جائے) نے اُردو ادب کے قارئین کو مغرب سے درآمد اصطلاحات میں تو اُلجھایا، مگر وہ مفید اور سنجیدہ کام نہیں کیا جس کی طرف احتشام حسین نے واضح اشارہ کیا ہے۔ مذکورہ بالا مشاہیرِ ادب کی طرح ڈاکٹر عزیز احسن کا دم غنیمت ہے۔ وہ اِس بات سے باخبر ہیں کہ اظہار مغرب میں ہو یا مشرق میں، ایک زبان کا محتاج ہوتا ہے۔ فن پارہ کتنا جمیل اور شان دار ہوتا ہے، اِس کا انحصار زبان کے استعمال پر ہوتا ہے۔ نگارشات کی آرائش شعرا و ادبا کا حق ہے جسے استعمال کرنا چاہیے۔ لہٰذا اُنہوں نے کئی مقامات پر لسانی فن پاروں سے وابستہ تلفیظ کے نظام کی تحلیل سے نعتیہ ادب کی عظمت تک پہنچنے کی بھی کوشش کی ہے۔ مزید برآں اُن کے ہاں کئی معاصرین کا ذکر ضرور آیا ہے، مگر ایسا کہیں نظر نہیں آیا کہ اُنہوں نے شخصیات کی تحلیلِ نفسی کی ہو۔ وہ اُن ادبا میں سے ہیں جو سوچتے اور غور و فکر کرتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اُن کے ہاں کچھ ایسے پہلو ضرور ہیں جو اچھوتے ہیں۔ اُن کا ذہن فکر کے تازہ جھونکوں کے لیے کھلا ہے۔ اُنہوں نے نعت

نگاروں اور نقد و نظر سے وابستہ شخصیات کو بجا طور پر متوجہ کیا ہے کہ جذبہ و احساس یقیناً اہم ہے، مگر ہماری نظر فکر اور اُسلوب پر بھی ہونی چاہیے۔ جمالیاتی اظہار مضامینِ نعت کو شاداب رکھتا ہے۔ ادبی ذوق کی بہتر تربیت کرتا ہے۔ خشک اور بے ذائقہ تحریر کو حسن و جمال سے آراستہ کر کے تخلیقات کو شان اور شکوہ عطا کرتا ہے۔ ’’حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات‘‘ کے خالق نے مغرب کے اِن نظریات کا جہاں جہاں ممکن تھا وہاں فن پاروں پر اطلاق کیا ہے اور جہاں مشرقی اور اسلامی علوم سے مدد لینا تھی وہاں یہ کام مقامیت سے کیا ہے۔

اُنہوں نے ایک کام یہ بھی کیا ہے کہ نعت کی فکری تفہیم ہی نہیں، نعتیہ ادب کے مختلف پہلوؤں کی تفہیم آسان بنائی ہے۔ کہیں غیر ضروری ادبی علائم کا سہارا لے کر پیچیدگی اور اُلجھاؤ پیدا نہیں کیا۔ قاری اور لکھاری کے درمیان پُل کا کردار ادا کیا ہے۔ ادب کا اِس سے بڑا مقصد اور ہو بھی کیا سکتا ہے کہ تنقید نگار خودستائی کی بجائے اپنے قاری کو اِس انداز سے ادب سمجھائے بلکہ سکھائے کہ قاری تربیت یافتہ ہو جائے۔ اپنی دانش سے پرکھ اور کسوٹی کا کام لے سکے۔ کیا صرف تخلیق کو دوبارہ بیان کر دینے سے یہ ممکن ہے؟ ہرگز نہیں جب تک فاضل نقاد محاسن کے ساتھ معائب بیان نہ کرے اور اُن کی وضاحت شعری مثالوں سے نہ کرے بات پُر اثر نہ ہوگی اور قاری اسے قبول نہیں کرے گا۔ ڈاکٹر عزیز احسن نے یہ دقیق کام بڑی عرق ریزی سے کیا ہے۔ نمونہ ملاحظہ کیجیے:

’’ایک صاحب نے عشق کے بل بوتے پر صحابیت کا درجہ تقسیم کرنا شروع کر دیا:

جس نے دل و جگر کو نچھاور کیا تھا
ہاں ہاں بلالؓ و بوذرؓ و سلمانؓ ہو گیا

معلوم ہوا کہ یہ شعر تو درج ذیل شعر کی تمہید کے طور پر کہا گیا تھا اصل میں تو شاعر صاحب خود کو صحابیت کے درجے پر فائز دیکھ رہے تھے:

مِری ہستی کو آئینہ بنا ڈالا محبت نے
بلالؓ و بوذرؓ و سلمانؓ ہوں اب اور کیا کہیے

صحابیت کے مرتبے پر خود کو فائز دیکھنا اگر صوفیانہ شطح کے درجے کی چیز ہے تو

اس کا ذکر نعتیہ اشعار میں قطعی نہیں ہونا چاہیے، کیوں کہ نعت صرف اور صرف صداقت آثار احوال کے بیان کی متحمل ہو سکتی ہے صوفیانہ شطحیات کے بیان کی یہاں کوئی گنجائش نہیں ہے۔‘‘

اکثر دیکھا گیا ہے کہ ہمارے ہاں ناقدین پہلے خود کو کسی خاص فکری رجحان یا تحریک سے منسلک کرتے ہیں اور پھر اپنے مسلک کے پرچار کا کام کرتے ہیں۔ اِس سے اُن کے لیے بہت سے معاملات آسان ہو جاتے ہیں۔ جب ٹیگ لگ جاتا ہے تو ایک ہی مکتبِ فکر کے محدود دائرے میں نمائندگی کے زیادہ علمی تقاضے بھی نہیں ہوتے۔ ایسے تنقید نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے۔ ہمارے ممدوح نے ذاتی نظریات اور تعصّبات کو بالائے طاق رکھ کر جو کام کیا ہے وہ خالص ارفع علمی، ادبی اور دینی سطح کا ہے۔ اُنہوں نے کچھ اضافہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی تنقید کا منصب ہونا چاہیے ورنہ دہرائے ہوئے تو بو سے بھی اپنی لطافت کھو بیٹھتے ہیں۔ اُن کی ہمہ گیر تحاریر سے نعت اور نقدِ نعت میں کئی امکانات روشن ہوئے ہیں، جواز پیدا ہوئے ہیں اور نقدِ نعت کا دائرہ وسیع ہوا ہے۔ کئی مقامات پر جہاں اُنہوں نے نعتیہ اشعار کا موازنہ کیا ہے، مجھے اُن کے مضامین جراحی کا عمل محسوس ہوئے ہیں۔ یہ اختلافِ رائے نعمت ہے جس میں دیانت داری، اخلاصِ نیت، ذمے داری، صداقت شعاری اور جرأت ہے۔

اُن کی تنقید سے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ محض کوئی تعارف نہیں کہ جس کا مقصد قاری کو کتاب پڑھنے کی ترغیب دینا ہو۔ یہ محض رائے زنی، نکتہ چینی اور حرف گیری نہیں اور نہ ہی اس کا مقصد یہ ہے کہ مصنف قارئین کو اپنے کسی نقطۂ نظر کا قائل کرنا چاہتا ہے۔ اِس کا مقصد کچھ مغالطوں اور غلطیوں کو درست کر کے، اسالیبِ نعت کو بہتر بنا کے، نعت نگاری اور اُس کی تنقید کی تطہیر کرنا اور اُس کے معیار کو قابلِ فخر بنانا ہے۔ ایک بات تو واضح ہے کہ اُنہوں نے معاصر نعتیہ ادب اور تاریخ نعت نگاری سے اُصولِ نقد و نظر کشید کیے ہیں۔ ایسا ہونا بھی چاہیے تھا۔ میتھیو آرنلڈ کی ’’تنقیدِ حیات‘‘، رسکن کی ’’اخلاقیات کا درس‘‘ اور واٹر پیٹرز کی ’’فن برائے فن‘‘ والی تینوں باتوں کا تجزیہ کیا جائے تو وہ نعتیہ ادب پر لاگو ہوتی ہیں۔ نعت بھی تو ہماری حیات کا حصہ ہے۔ اُس میں حضورﷺ کی سنت کے بیان کا بنیادی پہلو اخلاقیات ہی کا درس ہے، مزید برآں غزل ادب کے

ماتھے کا جھومر ہے تو نعت تفاخرِ ادب ہے۔ملتِ اسلامیہ کے کروڑوں افراد اسے باقاعدہ ایک فن سمجھتے ہیں۔اگر چہ عشقِ رسول ﷺ جو نعت نگاری کی بنیاد ہے اور ہر سچے مسلمان کے لیے سانس لینے کے عمل کی طرح ہے، مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر عاشق نعت گو نہیں ہوتا۔ یہ آرٹ ہے جو سرورِ انبیا ﷺ کی چشمِ کرم کا صدقہ ہے۔احتشام حسین نے مشرق و مغرب کے تنقیدی نظریات کی آمیزش والی بات بالکل درست کہی تھی۔

ڈاکٹر عزیز احسن نے اُردو ادب کی کئی اصناف کا بھرپور مطالعہ کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اُن کے ہاں محدودیت نہیں ہے۔اُن کے ہاں نعت کے ادبی تشخص پر بہت گراں قدر کام ملتا ہے۔اُن کے مضامین ہیئت سے لے کر اُسلوب تک، فکر و خیال سے لے کر تخلیقات کی تنقیدی تحلیل تک، محاسن و معائب سے لے کر مثالوں اور حوالوں تک، لاشعور و وجدان سے لے کر شعور و ادراک تک دائرہ وسیع ہے۔ہمارے ناقدین تو خودستائی اور کچے پن سے باہر ہی نہیں آتے۔مضامین میں جہاں جہاں ضروری ہوا اظہارِ علم کی پابندی نہیں، مگر کہنے کے لیے کچھ ہو تو سہی، مگر اکثریت تعریف و توصیف یا پھر طعن و تشنیع کے دو قطبین پر دکھائی دیتی ہے۔اعتدال کے ساتھ علمی وقار اور تنقیدی سنجیدگی اور بصیرت جس کا اظہار تحاریر میں ہونا چاہیے اُس کا فقدان ہے، مگر یہاں جملے بازی ہے نہ غیر ضروری و غیر متعلقہ مواد اصل موضوع سے پہلو تہی نہیں کی گئی۔یہی وجہ ہے کہ اُن کے مضامین مطالعے کی طرف راغب کرتے ہیں۔تحریر میں روانی اور فطری بہاؤ ہے۔الفاظ کی کوئی ایسی گتھی نہیں کہ بار بار لغت یا تنقیدی اصطلاحات کی کتاب کا سہارا لینا پڑے۔اُن کے مضامین پڑھے جا سکتے ہیں۔طبیعت مکدر نہیں ہوتی۔قاری اُکتاہٹ محسوس نہیں کرتا جب اُس کی آنکھیں کھلتی ہیں تو اصلیت اور صداقت جان کر خوش گوار حیرت میں مبتلا رہتا ہے۔اُن کا لہجہ کہیں کہیں ترش ضرور ہے، مگر اُنھوں نے ارادۃً طنز نہیں کی۔گزشتہ کوئی پینتیس چالیس برسوں میں ہم نے نقدِ نعت کے حوالے سے جتنا سفر کیا ہے، وہ اہم ضرور ہے، مگر ڈاکٹر عزیز احسن جس طرف بڑھ رہے ہیں معاصرین کا ایک کارواں دکھائی دینا چاہیے، مگر اپنے معیار اور مقدار کے اعتبار سے رفتار کو اطمینان بخش نہیں کہا جا سکتا۔محققین، ناقدین اور ناشرین کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ہاں البتہ نعت مقدار کے اعتبار سے خوب کہی جا رہی ہے کیوں کہ ذہنی تبدیلی آئی ہے۔ہم نے نعت نگاری کو ایک

صنفِ ادب کے طور پر اب نہ صرف قبول کر لیا ہے بلکہ تحقیق کے ساتھ ساتھ نقدِ نعت کا بھی آغاز ہو چکا ہے اور بات اب تقاریظ اور دیباچوں سے آگے بڑھی ہے۔تنقیدی شعور بیدار ہوا ہے۔یہ ادبی ہی نہیں مذہبی تقاضا بھی ہے کہ نعت کے لوازم پر غور کیا جائے۔جس طرح شاعری کی دوسری اصناف کے معیار پر بات ہوتی ہے، نعت بھی انسانی کلام ہے، وہ فکر و اُسلوب کے اعتبار سے اعلیٰ و ارفع بھی ہو سکتا ہے اور سطحی اور عمومی بھی۔جب نعت کی محافل میں مختلف نعوت اپنے تاثر اور شعریت کے حوالے سے ہمارے ذہن پر مختلف اثرات مرتب کرتی ہیں تو اُن پر بات بھی ہو سکتی ہے۔میں یہاں اگر راجا رشید محمود کے بعد سیّد صبیح رحمانی، شاعر علی شاعر اور طاہر سلطانی کے اداروں اور ادبی جریدوں کا ذکر نہ کروں جو اِس سلسلے میں خدمات سرانجام دے رہے ہیں تو اِس شعبے اور اِن شخصیات کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔

ہم شبلی اور آزاد کے بعد حالی سے جدید اُردو تنقید نگاری کا آغاز کریں تو اِس ارتقا نے تقریباً ۱۲۵؍ برسوں کا سفر طے کر لیا ہے۔حالی سے پہلے اُردو میں تنقید کے واضح اُصول مرتب نہیں ہو پائے تھے، اُس کا دائرۂ کار محدود تھا۔جس میں تاثراتی نکتہ چینی بھی شامل تھی۔اگر چہ یہ عرصہ بھی قوموں کی زندگی میں کوئی زیادہ نہیں ہوتا، مگر پھر بھی اِن مشاہیر نے جس سفر کا آغاز کیا تھا، اُس کی مثال اِس شعر کی ہے:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

اِس کارواں میں ہر سوچ اور ہر مزاج کے نفوس شریکِ کارواں ہیں۔تنقید نگاری کا خاصا سرمایہ اُردو ادب کی شان بڑھا رہا ہے۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نقدِ نعت میں ہم کہاں کھڑے ہیں؟ یہ بڑے کرب کے ساتھ سوچنے اور غور کرنے کی بات ہے۔مجھے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ابھی تک ہم نے اِس شعبے کو مقدسات میں شامل کر کے آنکھیں بند کی ہوئی ہیں۔پاکستان میں نقدِ نعت کے حوالے سے قابلِ ذکر شخصیات دو چار سے زیادہ نہیں ہیں۔میں اِس مضمون کی ابتدا میں عرض کر چکا ہوں نعت کی تحقیق کے حوالے سے یا تو تعلیمی اسناد کے حصول کے لیے چند مقالے لکھے گئے ہیں یا پھر ہمارے اہلِ نظر شخصی مضامین اور کتب کے تبصروں تک محدود ہیں۔ہمیں صحافتی تنقید سے باہر نکلنا

چاہیے اور ذاتی نام ونمود کی بجائے، سچی لگن کے ساتھ کام کرنا چاہیے۔ صد آفرین کہ ڈاکٹر عزیز احسن مستقل مزاجی سے راستے کی مشکلات، تکالیف اور مصائب کے ساتھ اپنی آبلہ پائی سے بے فکرو بے پروا چلے جا رہے ہیں۔ منفرد اور اہم موضوعات پر قلم اُٹھاتے ہیں اور بھرپور علمی تحقیق کے بعد دلائل کے ساتھ مضمون قلم بند کرتے ہیں۔ یقیناً یہ ایک تنقیدی کارنامہ ہے جو اُنھوں نے بالیدہ تنقیدی بصیرت اور تجزیاتی فہم وشعور کے ساتھ سرانجام دیا ہے۔ اِس شعبے کے اُصول وضوابط کچھ ایسے مرتب بھی نہیں ہیں۔ وہ اُن چند ابتدائی صاحبانِ بصیرت میں شامل ہیں جنھوں نے اِس طرف توجہ دی ہے۔ اُن کو تو استفادے کے لیے پیش رووں کا ادبی سرمایہ باضابطہ مرتب صورت میں میسر نہیں ہوگا، لیکن مستقبل کے محققین کے لیے اُنھوں نے حمد ونعت کے معیارات کی پرکھ پڑتال کے لیے نئے امکانات کا کھوج ضرور لگایا ہے جن سے وہ ضرور خوشہ چینی کریں گے۔ کلیم الدین احمد کے پاس حالؔی کو معاصرین میں بڑا نقاد ماننے کے ساتھ ساتھ دیگر اصحاب کے نقائص بیان کرنے کے لیے کچھ تو تھا حالاں کہ شبلؔی ایک مورخ بھی تھے، مورخ کا محقق ہونا ضروری ہوتا ہے۔ ہم کیسے کہہ سکتے ہیں کہ شبلؔی، حالؔی سے پیچھے تھے۔ اُن کی شعرالعجم تاریخ، تحقیق اور تنقید ہونے کی وجہ سے جمیع الصفات ہے۔ آزاد بھی عربی و فارسی کے جید عالم تھے۔ اُنھوں نے بھی ''آبِ حیات'' اور ''سخن دان فارس'' میں شاعری کو تاریخی ادوار میں تقسیم کیا اور لسانی حقائق آشکار کیے۔ حالؔی نے سرسید کی طرح مغربی علوم سے استفادہ کیا جس کا اظہار مقدمۂ شعروشاعری میں دکھائی دیا تو مغرب سے مرعوب کلیم الدین احمد نے اسے تنقیدی کارنامہ گردانا۔ ہم حالؔی کے کام اور مقام کے منکر ہرگز نہیں، مگر ہر جگہ مغربی معیارات کا سہارا نہیں لیا جا سکتا خاص طور پر جب بات ملتِ اسلامیہ کے تقدیسی ادب کی ہو۔ مسدس پر یک رنگی، عدم شعریت اور آورد جیسے اعتراضات بھی ہوئے، مگر یہ ایک مذہبی نظم ہے جو مسلمانوں کے زوال کا مرثیہ ہے جو مسلمانوں کے لیے لکھا گیا ہے۔ اِس میں شعرا پر بھی اعتراضات ہیں۔ اسے اپنے مرکزی خیال کی وجہ سے لافانی بھی کہا گیا، مگر یہاں سوال اور ہے۔ کیا ہم اسے تنقید کے مغربی پیمانوں سے پرکھ سکتے ہیں؟۔ تنقید کا میکانکی انداز ہی سہی یا پھر تذکرے اور جائزے ہی سہی ہمارے پاس کچھ نہ کچھ تنقیدی مواد تھا۔ دورِ انحطاط میں بھی اور مختلف تحریکات کی صورت میں جس میں حلقۂ اربابِ ذوق، ترقی پسند تحریک اور اُس

کے سرد پڑنے کے بعد لسانی تشکیلات وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے، مگر جہاں تک تقدیسی ادب کا تعلق ہے لبرلز اور تحریکات سے وابستہ تخلیق کاروں نے ایک عرصہ تک ادبی پرچوں میں حمد ونعت کے حوالے سے صرف نظر سے کام لیا۔

اُردو ادب میں تنقید کا سفر ۱۹/ویں صدی عیسوی کی آخری دو دہائیوں سے شروع ہوا۔ اِس سفر میں نشیب وفراز تو بہت آئے، مگر وہی کٹھنائیاں کئی اعتبار سے اُردو تنقید کو ثروت مند بنا گئیں، مگر یہ عجیب نہیں بلکہ تکلیف دہ بات ہے کہ ہمارے ہاں تقدیسی ادب پر نقد ونظر کا سرمایہ ہر اعتبار سے بہت قلیل ہے۔ ہماری اصنافِ ادب ہوں یا اُن کے نقد وتبصرے کا معاملہ، اُن کی ترویج دورِ انحطاط میں زیادہ ہوئی۔ یہ انحطاط سیاسی سے زیادہ اخلاقی تھا لہٰذا تقدیسی ادب کی وسعتوں پر گرد جمی رہی۔ ایک عرصہ تک اور اب بھی ہم اسلامی ادب کی کوئی جامع تعریف متعین نہیں کر پائے۔ تقسیمِ ہند کے بعد محمد حسن عسکری نے پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کی بحث کا آغاز کیا، وہ صفِ اوّل کے صاحبِ علم تخلیق کار تھے خود اپنی جانب کثیر تعداد کو متوجہ کرنے میں کامیاب ہو گئے، لیکن ایک نظریے کے لیے اعلیٰ ادب تخلیق کروانا ایک طویل اور صبر آزما کام ہوتا ہے۔ جیسے ترقی پسندوں کی طویل اور مسلسل جدوجہد تھی جس کے نتیجے میں ایک نظریہ ادبا وشعرا کی کثیر تعداد کے دلوں میں اُترا اور اُس نے تحریک کی صورت اختیار کی۔ حتیٰ کہ تاریخ کے صفحات پر حلقۂ اربابِ ذوق بھی اسلامی ادب تحریک سے کہیں زیادہ منظّم اور مربوط دکھائی دیتا ہے۔ دونوں تحاریک کی بنیاد اسلامی ادب تحریک سے پہلے پڑ چکی تھی۔ ۱۹۴۸ء میں اسعد گیلانی، نعیم صدیقی اور چند دیگر شعرا وادبا نے اسلامی ادب کی تحریک کا آغاز کیا۔ ماہرالقادری جیسے اہم شعرا بھی اِس سے منسلک رہے، مگر جہاں تک نقد ونظر کے شعبے کا تعلق ہے اُس طرف بالکل کوئی توجہ نہ دی جا سکی۔ بنیادی مقصد تو ترقی پسند تحریک کی طرح بہترین ادب کی تخلیق تھا، مگر یہ تحریک زیادہ مؤثر ثابت نہ ہو سکی۔ ترقی پسند مصنفین کی جدوجہد نے کس کس نشیب وفراز سے گزر کر تحریک کی صورت اختیار کی عسکری، محمد دین تاثیر، نعیم صدیقی اور فروغ احمد جیسے نظریہ ساز اِس کا ادراک نہ کر سکے۔ کہا جا سکتا کہ اِس فورم سے وابستہ شخصیات میں اکثریت بے مثال نعت گووں کی ضرور تھی، مگر اُن میں رجحان سازی کی کمی تھی یا شاید ادبی اعتبار سے وہ وسیع المشرب نہیں تھے۔ ماہرالقادری بڑے شاعر، اسعد گیلانی بڑے افسانہ نگار،

ابوالخطیب بڑے ناول نویس اور پروفیسر فروغ احمد بڑے نقاد تھے۔ یہ بات لطیفے سے کم نہیں کہ فروغ احمد نے اپنے مضمون ''اسلامی ادب'' میں جن اسلامی ادیبوں کا نام لکھا ہے اُن میں کئی ایک تو ترقی پسندی کا راگ عرصے تک الاپتے رہے، مگر جب ترقی پسندی کی ہڈیوں کا سرمہ بن گیا تو وہ اسلامی اقدار کا پرچم لے کر نکل آئے۔ احمد علی جیسے اصل ترقی پسند انجمن کے سیاست میں حد سے متجاوز عمل دخل کی وجہ سے دیرینہ ساتھیوں سجاد ظہیر اور محمود الظفر سے اختلاف کی وجہ سے ابتدا ہی میں الگ ہو گئے تھے۔ اسلامی ادب سے وابستہ ناقدین مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کے نظریات پر نظری تنقید کی بنیاد رکھتے تھے، مگر شعر و ادب خاص طور پر نقدِ نعت کے حوالے سے اُن کا کوئی مضمون یا مقالہ نہیں ملتا حالاں کہ محمد حسن عسکری کا کہنا تھا کہ اسلامی ادب سے مراد مذہبی یا تبلیغی ادب نہیں جس میں اسلامی تعلیمات پر عمل کرنے کی تلقین کی گئی ہو۔ وہ تو رومیؔ، حافظؔ، سعدیؔ، خسروؔ، مومنؔ، غالبؔ، اقبالؔ، میر امنؔ، نذیرؔ احمد اور سرسید کو بھی اسلامی ادب میں شمار کرتے تھے۔ مقصد یہ تھا کہ مسلمانوں کی ۱۴ سو سالہ تاریخ کے کارہائے نمایاں رد نہ ہوں۔ البتہ مؤقف کی حد تک مختلف اوقات میں عبدالمجید سالک، تاثیر، خلیفہ عبدالحکیم، جسٹس ایس اے رحمان، عبدالسلام خورشید، حامد علی خان اور عبادت بریلوی وغیرہ نے بھی اسلامی ثقافت اور تشخص پر گزارشات پیش کیں۔ نظری تنقید لکھنے اور عملی تنقید سے اجتناب کی وجہ سے اسلامی ادب کی تحریک کو بڑا ادبی/تنقیدی کارنامہ سر انجام نہیں دے سکی۔ مطلب یہ کہ اُنہوں نے نظری تنقید کا اطلاق کبھی تخلیقات پر کیا ہی نہیں۔ اس لیے مذکورہ بالا دلائل کی روشنی میں ڈاکٹر عزیز احسن کے پاس تو علمی و ادبی طور پر فیض یاب ہونے یا پھر عیوب و محاسن بیان کرنے کے لیے کچھ نہیں۔ اسی لیے وہ نہ تو متابعت کرتے دکھائی دیتے ہیں اور نہ ہی اُن کے ہاں مرعوبیت کا کوئی نشان ہے۔ البتہ اپنے ایک مضمون میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کے لیے رضی مجتبیٰ کا حوالہ دیتے ہیں:

> ''ادب انسانیت کے حوالے کو بنیاد بناتا ہے، اس لیے میری رائے میں ادب سیکولر ہوتا ہے۔ وہ مذہبی جذبات کو پیش تو ضرور کر سکتا ہے، لیکن عقائد کا پابند نہیں ہو سکتا۔''

کروچے نے داخلی احساسات کے ٹکڑوں کو ایک وحدت میں ڈھالنے کی بات کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب محسوسات کے اجزا ایک وحدت میں ڈھل جاتے ہیں تو اظہار کا عمل مکمل ہو جاتا

ہے۔ اُس کی یہ بات ایک عام قاری کے شعور و ادراک سے بالاتر ہے۔ اِس لیے کہ اظہار کی تین مراحل ہوتے ہیں۔ تخلیق کار کی ذات پر کسی خیال یا فکر کا انکشاف، اُس کی ترسیل اور تفہیم۔ اِس طرح ابلاغ مکمل ہوتا ہے۔ اگر ہم تفہیم کو خارج بھی کر دیں جس کا تعلق قاری کی علمی سطح پر ہوتا ہے تو ''ترسیل'' کے مرحلے کو کہاں رکھیں گے؟۔ کیا ترسیل ضروری نہیں کی، کیا لکھاری اپنی ذات کے لیے لکھتا ہے۔ یقیناً شاعر جب تخلیقی عمل سے گزر رہا ہوتا ہے تو اُس کے ذہن میں قاری نہیں ہوتا، مگر فن پارہ تخلیق کار کے داخل سے خارج میں آتا ہے۔ اُسے کسی معروض کسی ہیئت کی ضرورت ہوتی ہے۔ موضوع خارجی ہیئت کے ذریعے اظہار پاتا ہے۔ اپنی شناخت کرتا ہے۔ تخلیقی جمال جو موضوعی بھی ہوتا تو ہیئت کی وساطت سے معروضی شکل اختیار کرتا ہے۔ خارجی ہیئت معنویت واضح نہیں کرتی، مگر یہ پہلے سے بتا دیتی ہے کہ ہمیں کسی تخلیق کا مطالعہ کیسے اور کس انداز میں کرنا چاہیے۔ ڈاکٹر عزیز احسن نے کئی مضامین میں لکھا ہے کہ نعت نگاری میں ہیئت کا مسئلہ نہیں۔ لسانی اعتبار سے الفاظ کا چناؤ اگر درست ہے تو وہ بھی کوئی مسئلہ نہیں، مگر ایک پہلو جس پر نعت نگار سے لے کر مبصر و تنقید نگار سب کی عمیق نظر لازمی اور اشد ضروری ہے وہ فکر و خیال ہے جس کا تعلق مواد سے ہوتا ہے۔ شاعر اپنے تجربات، وارداتِ قلبی میں اظہار کے مختلف سانچوں کے ذریعے مزید گہرائی، وسعت، عمق پیدا کر دیتا ہے۔ شعر گوئی کے ذریعے بے نقاب کرتا ہے مگر کچھ بھی اُس کے لاشعور و وجدان سے باہر نہیں ہوتا۔ فنی اعتبار سے کوئی غلطی سرزد ہو گئی یا لسانی حوالے سے لفظیات کا چناؤ مناسب نہیں تو اُس سے تخلیق کا صرف حسن اور جمال متاثر ہوگا، مگر مضامین افراط و تفریط کا شکار ہو جائیں، واقعات کی صحت قائم نہ رہ سکے، قرآنی آیات اور احادیثِ رسول ﷺ میں کوئی بات خلافِ حقیقت ہے تو زندگی بھر کے اعمال ضائع ہونے کا احتمال موجود رہتا ہے۔ لہٰذا ''حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات'' کا خالق کہتا ہے کہ مواد کو شعر کا جامہ پہناتے وقت اُس کو پرکھ لینا نہایت اہم ہے۔ نعت نگار یا نقاد کو چاہیے کہ کسی خیال، فکر، منظر یا واقعے کو انتہائی پُرشکوہ یا حیران کُن بنانے کے لیے خلافِ فطرت مبالغہ آرائی سے اجتناب کریں۔ قصائد اور مراثی میں شعرا اپنے ممدوح کی، اُس کی تلوار کی دھار، نیزے کی انی، اُس کی سیرت و کردار یا گھوڑے سے متعلق ایسی باتیں کہتے رہے ہیں جن کا وقوع پذیر ہونا بعید از امکان، عقل و فہم کے خلاف ہوتا ہے، مگر نعت میں ایسا سوچا بھی نہیں جا

سکتا۔اگر کوئی ایسا کرے گا تو نعت کی پاکیزگی اور طہارت کو گزند پہنچائے گا، مجروح کرے گا۔ڈاکٹر عزیز احسن کی کتاب سے ایک دو مثالیں دل چسپی سے خالی نہیں ہوں گی۔ملاحظہ کیجیے:

''میری خواہش ہے کہ آپ حضرات کو ایسے اشعار کی ایک جھلک بھی دکھا دوں جن کی نعتیہ ادب میں موجودگی خود آپ کو بھی کھٹکے گی! یہاں شعرا کے نام حذف کیے جا رہے ہیں کیوں کہ صرف اصلاح کی جانب اشارے کرنا مقصود ہے:

قرآنِ معظم کی قسم کچھ نہیں لکھتے
جز اسمِ نبیﷺ لوح و قلم کچھ نہیں لکھتے

☆

مشورہ تخلیقِ عالم کے لیے درکار تھا
کیوں نہ ہوتے عرش پر مہماں چراغِ عالمیں

ان دونوں اشعار پر معروضی انداز سے غور کریں تو دونوں اشعار کا نفسِ مضمون نعتیہ شاعری کے موضوعاتی منظر نامے پر کچھ بدنما داغ کی طرح اُبھرتا ہے۔پہلے شعر میں قرآنِ کریم کی قسم کھا کر حصر کے ساتھ یہ کہنا کہ لوح و قلم ''نبیﷺ کے نام کے علاوہ'' کچھ نہیں لکھتے،حقیقت کے بالکل برعکس ہے۔پھر لکھنے کا کام قلم کے ساتھ ساتھ لوح (تختی) کو بھی سونپ کر،شاعر نے اپنے علم، مشاہدے اور شعر گوئی کے منہاج کا خود ہی پول کھول دیا ہے۔

اب ذرا قرآنِ کریم کی سورۂ ''القلم'' کی پہلی آیت دیکھیے:

''نٓ وَالْقَلَمِ وَمَا یَسْطُرُوْنَ (۱)''

[قسم ہے قلم کی اور جو کچھ وہ لکھتے ہیں]

اس آیت کے ترجمے سے ظاہر ہوتا ہے کہ قلم کی تحریر کا دائرہ بڑا وسیع ہے۔پیر محمد کرم شاہ الازہری نے لکھا ہے:

''قلم،تفصیل کا مرتبہ ہے۔واؤ قسم ہے۔القلم سے بعض حضرات نے وہ قلم مراد لیا ہے جس نے امرِ الٰہی سے تقادیرِ عالم کو لوحِ محفوظ میں تحریر کیا......قلم،ایک ایسا آلہ ہے جو زمان و مکان کی مسافتوں کو تسلیم نہیں کرتا۔وہ گزشتہ صدیوں کے علوم و

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

فنون سے حال و مستقبل کو روشن کرتا ہے اور دور دراز علاقوں میں پیدا ہونے والے اولوالعزم حکماء و فضلا کے افکار و نظریات کو دنیا کے گوشہ گوشہ تک پہنچاتا ہے۔''

اس تفصیل سے یہ بات تو صاف ہوگئی کہ شاعر نے بڑے بھول پن سے ایک ایسی بات کی قسم کھا لی جو مبنی بر حقیقت نہیں تھی۔مزید برآں ''لوح''[تختی] کو بھی ردیف (کچھ نہیں لکھتے) کی شعر میں بنت کے باعث لکھنے کے وظیفے میں شامل کر لیا۔اس طرح یہ شعر قرآن کی تعلیمات کے خلاف تو ہے ہی،زندگی کے عام مشاہدات کے خلاف بھی جا پڑا۔

دوسرا شعر جس میں شاعر نے بڑی سادگی سے اس بات کا اعلان کیا ہے کہ ''اللہ رب العزت کو [نعوذ باللہ] تخلیقِ عالم کے لیے مشورہ درکار تھا اس لیے چراغِ عالمیں جنابِ محمد مصطفیٰ ﷺ عرش پر مہمان ہوئے۔''......اپنے مافیہ کی غیر فطری اور حقیقت گریز حیثیت کا احساس دلاتا ہے۔اللہ تعالیٰ نے تو اپنے بندے اور رسول سید الکونین حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کو اپنی نشانیاں دکھانے کے لیے بلایا تھا۔اللہ تعالیٰ تخلیقِ عالم کے لیے مشورے کا قطعی محتاج نہیں ہے۔قرآنِ کریم میں ارشادِ باری تعالیٰ ہے:

''سُبْحٰنَ الَّذِیْٓ اَسْرٰی بِعَبْدِہٖ لَیْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ اِلَی الْمَسْجِدِ الْاَقْصَا الَّذِیْ بٰرَکْنَا حَوْلَہٗ لِنُرِیَہٗ مِنْ اٰیٰتِنَا ط

[ہر عیب سے] پاک ہے وہ ذات جس نے سیر کرائی اپنے بندے کو رات کے قلیل حصہ میں،مسجدِ حرام سے مسجدِ اقصیٰ تک،بابرکت بنا دیا ہم نے جس کے گرد و نواح کو تا کہ دکھائیں اپنے بندے کو اپنی قدرت کی نشانیاں۔''

ممتاز حسین ترقی پسند ادیب تھے۔اِس لیے وہ ادب میں دردمندی، اقدارِ حیات اور اپنے عہد کو پیش کرنے کی بات کرتے تھے۔اِس کے باوجود ادبی معیارات کے حوالے سے اُن کے مندرجہ ذیل الفاظ بہت اہم ہیں:

''ادب تنہا خیالات کے بل بوتے پر قدر آفریں نہیں ہوا کرتا،وہ قدر آفریں اُس وقت تک نہیں ہوتا جب تک اُس میں زبان کا تصرف نہ کیا گیا ہو۔چناں چہ اُردو ادب کو پرکھنے کا تنہا یہی معیار نہیں ہے کہ اُس میں صداقت کے نئے پہلو دریافت

کیے گئے ہیں یا نہیں بلکہ یہ بھی ہے کہ اُس میں زبان کی بالقوہ قوتوں کا تصرف کیا گیا
کہ نہیں۔''

بات یہ نہیں ہے کہ اُسلوب فارسیت کا شکار ہے یا نہیں۔الفاظ وتراکیب مجرد ہیں یا مرکب، استعارات وعلائم کی تفہیم معیّن ہو پا رہی ہے یا نہیں۔اصل چیز طرزِ ادا اور لب ولہجہ ہے۔روحِ اُسلوب کی دل کشی اِس میں مضمر ہے کہ وہ تخلیق کے حسن و جمال میں اضافہ کرے۔نعتیہ شاعری میں الفاظ کی بندش، ترتیب اور طرزِ ادا اِس بات کی عکاس ہوتی ہے کہ فکر وخیال کو کیسے ادا کیا گیا ہے۔ادبی اصناف، ہیئتں اور موضوعات بدلتے ہیں تو تلفیظ میں بھی تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں۔

ڈاکٹر عزیز احسن نے بڑی دردمندی اور ذہنی عبقریت کے ساتھ یہ بات کہی ہے کہ ہمیں اِس بات سے مطمئن اور شادماں نہیں ہوجانا چاہیے کہ نعت کہی جا رہی ہے۔اہم یہ بھی ہے کہ ہمارے ادبی و تقدیسی سرمائے کے حسن کو بڑھا رہی ہے یا نہیں۔نعت گوؤں نے اُس کے مواد کی معنویت پر نظر ڈالی ہے کہ نہیں؟ جن الفاظ کا انتخاب کیا وہ درست تلفظ کے ساتھ بحور واوزان کا حصہ بنے اور معنوی اعتبار سے محلِ نظر تو نہیں؟ ''حمد ونعت کی تنقیدی وتحقیقی جہات'' کے خالق اگر اِس بات پر زور دیتے ہیں کہ نعت نگار نعت کی روح کو خود میں یوں جذب کرے کہ فکری واُسلوبیاتی سطح پر اُس کی تخلیقات سے یہ بات عیاں ہو کہ اُس نے اپنی علمی وعملی تربیت کے ذریعے اپنے ہُنر کو صیقل کیا ہے۔کہیں ایسا تو نہیں کہ اُتاولے پن میں عدم مشّاقی کے ساتھ محض مضمون آفرینی یا کچھ نیا کرنے کے شوقِ بے جا میں لفظی بازی گری کی ہے۔غزل میں ابہام خوبی شمار ضرور ہوتی ہے، مگر نعت کے حوالے سے ابہام کوئی خوبی یا صفت نہیں ہے، لفظ بندی کرتے ہوئے اِس سے دامن بچانا چاہیے۔لکھتے ہیں:

''حضرت کعب بن زُہیر رضی اللہ عنہ کو دی جانے والی اصلاح کی روشنی میں شاعری کے ''متن'' کی اصلاح بھی ضروری ٹھہرتی ہے اس لیے۔یہاں ''متنی تنقید'' (Textual Criticism) کا سہارا لینا بھی ضروری ہے۔واضح رہے کہ متنی تنقید سے میری مراد اصلاحِ متن کی معنوی جہت ہے۔تحقیقی جہت نہیں۔اس کی مثال عرض کیے دیتا ہوں:

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

محمدﷺ عرش پر بیٹھے ہیں چپ خالق یہ کہتا ہے
تمھارا گھر ہے اپنے گھر میں شرمایا نہیں کرتے

یہ شعر واقعاتی سطح پر بھی غلط ہے اور اس شعر کا متن بھی لائقِ اصلاح ہے کیوں کہ شاعر نے معراج کے موقع پر تصوراتی طور پر انسانی میل جول والی منظر کشی کی ہے اور دوسرا مصرع پورا کا پورا خالقِ کائنات سے منسوب کر دیا ہے۔

متن کی اصلاح میں لغوی طور پر لفظوں کے استعمال کی طرف بھی توجہ مبذول کروانی پڑتی ہے۔مثلاً: ایک طبقہ ایسا بھی پیدا ہو گیا ہے جس کو ہر چیز اور ہر شخصیت میں مٹھاس محسوس ہوتی ہے۔اس طبقے کے یہاں یہ شعر رائج الوقت ہے:

عرشِ علیٰ سے اعلیٰ میٹھے نبیﷺ کا روضہ
ہے ہر مکاں سے بالا میٹھے نبیﷺ کا روضہ

میں نے اس شعر میں نبیِ کریمﷺ کے لیے لفظ ''میٹھے'' کے استعمال کو مناسب نہیں سمجھا اور متعدد بار اس لفظ [میٹھے] کے مذموم پہلوؤں پر بات کی ہے۔
جس کی تفصیل میرے مضامین میں دیکھی جا سکتی ہے۔

حضورﷺ کی ذات سے کوئی من گھڑت بات منسوب کرنے کی جسارت پر بھی شعرا کو ٹوکا ہے۔لیکن شعرا اپنی روش پر قائم ہیں۔بہت سے اشعار میں نے اپنے مضامین میں نقل کر کے ان کے متنی (Textual) نقائص کی طرف اشارے کر دیے ہیں۔نمونے کے طور پر چند ایسے اشعار جن میں انتہائی درجہ متنی نقائص ہیں، پیشِ خدمت ہیں:

کیا خبر کیا سزا مجھ کو ملتی میرے آقاﷺ نے عزت بچا لی
فردِ عصیاں مِری مجھ سے لے کر کالی کملی میں اپنی چھپا لی

☆

ہے تو بھی صائمؔ عجیب انساں کہ روزِ محشر سے ہے ہراساں
ارے تو جن کی ہے نعت پڑھتا وہی تو لیں گے حساب تیرا

☆

دفن کر کے جب مِرے احباب آقاﷺ چل دیے
آ کے جلوؤں سے لحد کو جگمگایا شکریہ

☆

یہ سر اُٹھائے جو میں جا رہا ہوں جانبِ خلد
مِرے لیے مِرے آقاﷺ نے بات کی ہوئی ہے

ان اشعار میں حیاتِ مابعد کا ذکر ایسے کیا گیا ہے جیسے وہ واقعات وقوع پذیر ہو چکے۔ عام غزل اور نعت میں کچھ فرق ہونا چاہیے۔نعت میں صداقت کا عنصر لازمی ہے۔ ان اشعار میں ہر شاعر قبر، حشر اور قیامت کا ذکر ایسے کر رہا ہے جیسے وہ ان احوال سے گزر گیا ہے۔ پھر جس شاعر نے قیامت میں حساب کتاب کی ذمہ داری حضورِ اکرمﷺ کے سپرد کی ہے وہ یہ بھی نہیں جانتا کہ رب تعالیٰ نے قرآنِ کریم کی پہلی سورت کی تیسری آیت ہی میں خود کو مٰلکِ یوم الدین کی حیثیت سے متعارف کروایا ہے۔‘‘

ہمارے ممدوح نے تنقیدی بصیرت کی نئی روشنی میں کھرے کھوٹے کو پرکھا ہے۔حقیقت بھی یہی ہے کہ جب تک زبان کی لغت ساقط و جامد رہے گی۔ نئے مفاہیم کیسے ادا کر پائے گی۔ کچھ الفاظ متروک ہوتے جائیں گے جیسے خسرو اور ملا داؤد کے عہد کے اکثر الفاظ اب ادب کے قارئین کے فہم سے بالا ہیں۔حمایت علی شاعر کو ’’اپنے نعتیہ انتخاب ’’عقیدت کا سفر‘‘ میں اُس عہد کے تقدیسی کلام کے ساتھ مشکل الفاظ کے معانی بھی دینا پڑے۔ڈاکٹر عزیز احسن لکھتے ہیں:

’’اُردو کی پہلی معلومہ تصنیف مثنوی ’’کدم راؤ پدم راؤ‘‘ فخر الدین نظامی نے سن ۸۳۹ھ تا ۸۶۰ھ مطابق ۱۴۲۱ء تا ۱۴۳۵ء کے درمیانی عرصے میں لکھی تھی آج اس مثنوی کی زبان کے دو تین فی صد الفاظ ہی سمجھ میں آسکتے ہیں۔اس مثنوی کی ابتدا حمدیہ اشعار سے ہوئی ہے۔اُردو کی ابتدائی شکل دیکھنے کے لیے اس کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

گسائیں تہیں ایک دنہ جگ ادار
برو برد نہ جگ تہیں دینہار

سراج اورنگ آبادی (پیدائش ۱۱۲۴ھ وفات ۱۱۷۷ھ، ۱۷۱۴ء تا ۱۷۶۷ء) تک آتے آتے زبان کس قدر صاف ہوگئی اور بیان میں کیسا لوچ پیدا ہوگیا اس کا اندازہ ان کے حمدیہ اشعار سے ہوگا۔‘‘

جب تک زبان کو وسعت نہ دی جائے گی تو وہ ہر طرح کی بات کہنے اور مطالب ادا کرنے کے قابل کیسے ہوگی؟ نعت کوئی عوامی فن نہیں ہے کہ جو چاہے جب چاہے بے وضو شعر کہنا شروع کر دے۔اِس کے اپنے تقاضے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ جیسے جیسے ہمارے نعت گوؤں اور ناقدین کا احساس بڑھتا جائے گا کہ نعت گوئی کا دائرہ محدود نہیں ہے۔اِس کی بے شمار جہات ہیں۔نعت ایک کائنات ہے تو ڈاکٹر عزیز احسن اور اُن جیسے ادبا جو وسعتِ نظری کے ساتھ ایک دقت طلب کام کرتے چلے جا رہے ہیں، اُن کے کام کی اہمیت بڑھتی جائے گی۔

راقم الحروف بھی اِس بات کا قائل ہے کہ اعلیٰ علمی و ادبی ادب کا اُسلوب، عام بول چال کی زبان سے مختلف ہوتا ہے اگر ایسا نہیں تو پھر ادب اور غیر ادب میں اُسلوبیاتی فرق آخر ہے کیا۔ ہمارے ہاں سہلِ ممتنع کی تعریف بھی غیر واضح اور بالکل مبہم ہے۔ عام زندگی کی بول چال کو شعری جامہ پہنا دینا سہلِ ممتنع ہرگز نہیں ہے۔ پیچیدگی بھی ایک ادبی صفت ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ایک تخلیق لفظ بندی کے اعتبار سے دقیق، مگر اثر سے بالکل تہی دامن ہو۔ایک تخلیق اپنی سادگی کے باوصف پیچیدہ اور جمالیاتی تاثر کی حامل ہوسکتی ہے جسے مطبوعیت کہا جاتا ہے اور ایسی تحریر مطبوع کہلاتی ہے، میں سمجھتا ہوں کہ حالی نے نیچرل شاعری کا جو تصور دیا تھا اُس میں مطبوعیت بھی شامل تھی۔روزانہ کی بول چال میں ہمارا مسئلہ صرف اظہار ہوتا ہے جب کہ ادب کے تقاضے مختلف ہیں اُس میں اور وہ بھی اگر نعت ہو تو اور بھی محتاط ہونا پڑتا ہے کہ جو کہا جائے سلیقے اور دل کش اُسلوب میں کہا جائے۔ یوں حسنِ بیاں ادب کی شرائط میں سے ہے۔سیّد وقار عظیم نے اِس کی وضاحت یوں کی ہے کہ:

’’حسنِ بیاں یہ ہے کہ بات سادگی سے کہی جائے یا رنگینی کی صورت میں، استعارے اور علامت کے ساتھ کہی جائے یا اشارے اور کنایے میں، لیکن بات کہنے والے کو چاہیے کہ کہی جانے والی بات اور اُسلوب میں مطابقت پیدا کرے۔‘‘

ایک اور بات اعلیٰ ادبی تحاریر اور پاپولر فکشن کی نگارشات میں بھی تو فرق ہوتا ہے۔ اِس کتاب کے کسی مضمون میں تنقید نگار نے کہیں پر بھی یہ ہرگز نہیں کہا کہ اُس کا رشتہ عام زندگی سے کاٹ کر اُسے یک سر مصنوعی اور آرائشی چیز بنا دیا جائے۔ ہاں البتہ فکری اور موضوعاتی طور پر وہ مقدس تو ہے۔ یہی وجہ ہے کہ معیار بلند کرنے کے لیے اُس کی فکری طہارت اور اُسلوبیاتی جمال پر اتنا زور دیا جا رہا ہے۔ آخر سودا اور ذوق کے قصائد بھی شکوہِ الفاظ کے آئینہ دار تو ہیں۔ میر انیس، اقبال اور جوش کے ہاں الفاظ کے طمطراق اور طنطنے کی کمی نہیں۔ اگر کہیں موضوع کا تقاضا ہے تو شکوہِ الفاظ سے تخلیق کی شان ضرور بڑھانی چاہیے۔ فاضل مصنف کا مشورہ بڑا صائب ہے کہ نعت ضرور لکھو، مگر موضوع کی عظمت کا تقاضا ہے کہ ایک بار یہ ضرور دیکھو کہ بہ طور شاعر میری صنّاعی نے اِسے شکلِ جمیل عطا کی ہے یا نہیں۔ چوں کہ احساسِ جمال انسانیت کا مشترک اثاثہ ہے۔ جمالیاتی حس کی وجہ سے ہر شخص حسن و جمال کا احساس رکھتا ہے۔ ہمارے ممدوح کی بھی کوشش رہی ہے کہ نعت کے حسن و جمال میں فکری رفعتوں کے ساتھ صنّاعی رنگ و آہنگ سے اضافہ کیا جائے۔ شرط یہ ہے کہ جذبے کا گداز، لطافتِ فکر و احساس اور پیرایۂ بیان جیسے عناصر جن پر شعریت کی عمارت کھڑی ہوتی ہے، انہیں گزند نہ پہنچے۔ آلِ احمد سرور اقبال کی شعریت سے متعلق کہتے ہیں کہ اقبال فکر و اُسلوب کے اعتبار سے جدید ہیں مگر اُن کے خیالات اُسی شعریت کے ساتھ ملتے ہیں جو ہمارے قدما کا خاصا تھی۔ اِس سلسلے میں سرور نے اقبال کی نظم شمع اور شاعر کا خاص طور پر حوالہ دیا ہے۔ قابلِ قبول حد تک صنّاعتی حسن پیدا کرنے میں کوئی قباحت نہیں۔ اُن کے نزدیک اکثر اُسلوبِ بیاں معمولی فکر و خیال کو بھی اپنے سحر سے اثر آفریں بنا دیتا ہے۔ فنونِ لطیفہ میں شاعری ایک ایسا لطیف فن ہے جسے جمالیات کے نقطۂ نظر سے پڑھا اور سنا جاتا ہے۔ ۱۷ ویں صدی عیسوی میں فرانسیسی فلسفی اور ریاضی دان ڈیکارٹ نے اپنے خطوط کے مجموعے میں بلزاک (یہ دوسرا بلزاک ہے، مشہور ناول نگار نہیں) کی تخلیقات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

''اُس کی نگارشات میں لفظ بندی کی پاکیزگی، اُس کی سب سے بڑی خوبی ہے اور یہ ایک اعلیٰ ادبی اُسلوب کے لیے ایسے ہے جیسے انسانی جسم کے لیے صحت (Philosophy of beautiful...Knight) ڈاکٹر عزیز احسن نے نعت

گوؤں سے لے کر نعت کے دیباچہ نگاروں اور تبصرہ نگاروں کے ادیبانہ رویے اور ادبی مزاج پر بات ضرور کی ہے۔ اُن کے میکانکی انداز کو نامناسب قرار دیا ہے۔ بات بھی صائب ہے۔ یہ کیا بات ہوئی کہ پہلے اشعار کا خلاصہ بیان کر دیا، پھر چند اشعار نمونے کے طور پر لگا دیے۔ کچھ ابتدائی کچھ اختتامی کلمات، درمیان میں حسبِ تعلقات تعریف و توصیف۔ زیرِ نظر کتاب کے مضامین میں ایسا کچھ نہیں جو لکھا ہے معروضیت سے لکھا ہے۔ خود اُن کے الفاظ ملاحظہ کیجیے:

''اس ضمن میں ایک واقعہ یاد آیا۔ راقم الحروف نے دو کتابوں ''تیری شان جل جلالہ'' اور ''سبز گنبد کے خیالوں میں'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

''ہمارا عہد سہل انگاری کے فروغ کا عہد ہے۔ اس عہد میں فنی ریاضت اور موضوع کی تقدیس کے حوالے سے احتیاط آمیز محنت مفقود ہوتی جا رہی ہے۔ پھر ظلم یہ ہے کہ جب کسی ناپختہ شاعر کا کلام طباعت کے مراحل سے گزرنے لگتا ہے تو شعر و ادب کی دنیا کے بزرگ غالباً تالیفِ قلب کی خاطر اس کتاب پر کچھ تحسین آمیز کلمات ضرور ہی لکھ دیتے ہیں۔ اہلِ علم کی اس روش سے نوجوان شعراء کے دل تو بڑھ جاتے ہیں لیکن شاعری میں شعورِ فن کے آثار پیدا ہونے کے امکانات کوسوں دور جا پڑتے ہیں۔ ہو سکتا ہے یہ حمدیہ و نعتیہ غزلیں شاعر نے بحر کے بجائے لہر میں لکھی ہوں لیکن ان دونوں کتابوں پر رائے دینے والوں نے شاعر کو طباعتِ کتب کے ضمن میں عجلت پسندی کے رویے سے باز رکھنے کی نصیحت کیوں نہیں کی؟ یہ بات میرے لیے ایک معمہ ہے!'' (نعت رنگ شمارہ ۹، ص ۱۹۱)

بعد ازاں، میرا تبصرہ پڑھ کر صاحبِ کتاب نے تبصرے والا صفحہ پھاڑ کر مدیرِ نعت رنگ (صبیح رحمانی) کو واپس بھجوا دیا تھا۔ یہ واقعہ میرے لیے عبرت کا باعث بنا۔''

یہ صاف گوئی ہے۔ ادبی دیانت اور جرأتِ اظہار ہے میں اسے کلیم الدین احمد جیسے انتہا پسندانہ رویے کا نام نہیں دوں گا جو ہماری ادبی تہذیب کے خلاف ہو۔ فراق گورکھپوری کی تاثراتی

تنقید سے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ ''واہ'' اور'' آہ'' کے نعروں کے سوا کچھ نہیں۔ ''حاشیے'' اور'' اُردو کی عشقیہ شاعری'' میں اُن کا تاثراتی اور جمالیاتی رنگ ہی نمایاں ہو سکا ہے۔ اِس میں اُنہوں نے میؔر، آتشؔ، حالؔی اور اقبالؔ کے کلام میں محاسن اور جمالیاتی پہلو تو تلاش کر لیے، مگر معروضیت قائم نہیں رکھ سکے جو نیاز فتح پوری کے ہاں دکھائی دیتی ہے یا مجنوں کی بعد کے دور کی تحریروں میں ملتی ہے جب اُن پر تحریکات اور مغربی افکار کے اثرات واضح ہوئے۔ ہماری مجلسی تنقید ہو یا دیباچہ نگاری، سچ یہی ہے کہ فاضل تنقید نگار مطالعے کی زحمت گوارا نہیں کرتے۔ کئی ایک کو میں نے روسٹرم پر آ کر یہ کہتے سنا ہے کہ انہیں کتاب پڑھنے کا وقت نہیں ملا۔ آرٹس کونسل آف پاکستان، کراچی میں معروف مزاح نگار ''محمد اسلام'' کی کتاب کی تقریب پذیرائی میں مقرر ڈاکٹر شکیل فاروقی جو اسٹیج پر میرے ساتھ والی نشست پر تشریف فرما تھے، جب اُنہوں نے مائیک پر آ کر فرمایا کہ ''مجھے کتاب پڑھنے کا وقت نہیں ملا'' تو مجھے بہ آوازِ بلند کہنا پڑا کہ پھر آپ کو تشریف لانے کی زحمت نہیں کرنی چاہیے تھی۔ لاہور میں مقیم کہنہ مشق صحافی اور شاعر تنویر ظہور نے نوائے وقت میں شائع ہونے والے اپنے ہفت روزہ کالم ''یادیں'' میں ایک روز لکھا:

''ایک بار ڈاکٹر اجمل نیازی نے کسی شاعر کے خارج از بحر مجموعۂ کلام پر تحسینی دیباچہ لکھ ڈالا اور کتاب کی تقریبِ پذیرائی میں صدارت کے لیے بھی پہنچ گئے۔ اُن کے ساتھ تشریف فرما ایک شاعر نے اُن سے کہا کہ نیازی صاحب یقیناً آپ نے کتاب کا مطالعہ نہیں کیا۔ اکثر غزلیات بحر میں نہیں ہیں۔ اب آپ نے مجلسی تنقید بھی کرنی ہے۔ اُنہوں نے جواب دیا کہ سامعین میں اکثریت شعرا کی ہے وہ میری بات سمجھ لیں گے۔ چناں چہ اجمل نیازی صاحب نے اپنے صدارتی خطبے میں کئی بار کسی ''بحرِ بیکراں'' کا ذکر کر کے حاضرین کی تفننِ طبع کا خوب سامان کیا۔''

اگر ہم ٹی ایس ایلیٹ کے نظریۂ ادب پر غور کریں تو اُس میں ایک توازن اور اعتدال واضح ہے:

''ادب کی حقیقت کا فیصلہ تو فنی معیارات ہی سے ہوگا، مگر اُس کی عظمت کا تعین صرف فکری معیارات ہی سے ہو سکتا ہے۔'' اگرچہ ہیئت کا تعین مواد کے

اعتبار ہی سے ہوتا ہے یا یوں کہہ لیجیے کہ مواد اپنی ہیئت خود کرتا ہے، مگر ہیئت کے بھی اپنے فنی معیارات ہوتے ہیں جن پر قدما کی طرح نظر رکھنا ضروری ہے۔ ہم اُردو کے تنقیدی سرمائے پر نظر ڈالیں تو واضح ہوگا کہ قدیم تبصرے، جائزے اور تنقید کا غالب انحصار ہیئت اور اُس کے متعلقات عروض، صوتی حسن، معیارِ قوافی، ردیف اور ظاہری شکل پر تھا، مگر جدید عہد میں اہلِ علم نے صرف مواد کی سماجی اہمیت اور جمالیاتی اقدار پر بحث کا آغاز کر دیا۔ پھر ایک مکتبِ فکر نے دونوں کو تج کر اُسلوبیاتی تنقید کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ ''حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات'' کے خالق نے میکانکی طرز سے مکمل پہلو تہی کر کے وسعتِ نظری کا ثبوت دیتے ہوئے تنقیدی لوازمات میں ایک تناسب اور توازن کو فروغ دیا ہے۔ گویا چہرے کی ظاہری دل کشی سے مبہوت ہو جانے کی بجائے باطن کے سیرت و کردار پر بھی گہری نظر رکھی ہے۔ یہ اعتدال قائم کرنا چنداں آسان کام نہیں۔ آج بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو اِس دقت طلب کام سے فاصلے پر رہتے ہیں۔ ہمارے ممدوح نے تنقید کو خانوں میں نہیں بانٹا۔ نقدِ نعت میں ہیئت، مواد اور اُسلوب کے مباحث کا خوب صورت آغاز کیا ہے۔ اِس سلسلے میں کوئی ردِ عمل آتا ہے تو یقیناً علمی اعتبار سے بہت خوش آئند ہوگا۔ کچھ حد تک صاحبِ علم حضرات ''نعت رنگ'' کے قدیم شماروں میں اِن پر مکالمہ کرتے دکھائی دیے۔ اِسے آگے بڑھانے کی ضرورت ہے۔ یہی ایک عمل ہے جو نہ صرف نعت نگاری میں فکری و اُسلوبیاتی تطہیر کا کام کر سکتا ہے بلکہ یہ امتزاج تقدیسی ادب میں نقد و نظر کے ذوق کو مسرت آفریں بنا کر عام کرے گا۔ یہ ہونا بھی چاہیے۔ اگر آپ نعت گوئی کے علاوہ علوم پر دست رس رکھتے ہیں تو اُس کا اظہار بھی آپ کی تحاریر میں ہونا چاہیے۔ یہی طریقہ ہے کہ تنقید سے متعلق پایا جانے والا عمومی تاثر بدلے گا۔ میں یہ بھی سوچتا ہوں کہ زیرِ نظر مضامین میں سے کچھ بہت عرصہ پہلے لکھے گئے تھے۔ جو اِس بات کی عکاسی کرتے ہیں کہ یہ تنقیدی رویہ چند سال پہلے تو بالکل اجنبی محسوس ہوتا ہو گا، مگر آج ادب شناسوں کا ایک بڑا طبقہ یہ ضرور کہتا ہے کہ اُنہوں نے اِس شعبے کو تازہ

کاری سے آشنا کیا ہے۔ میں اسے روایت شکنی تو نہیں کہوں گا کہ اُنہوں نے تذکروں
کو اعلیٰ علمی مضامین تحریر کر کے بہت پیچھے چھوڑ دیا، مگر علمی وسعت اور تنقیدی بصیرت
سے نقدِ نعت کو ایک نیا رخ دیا اور ایک جداگانہ پہلو سے متعارف کروایا۔ اُن کے
لیے ایک مشکل یہ بھی تھی کہ وہ نقد و نظر کے عالمی اور انگریزی معیارات سے محدود
استفادہ کر سکتے تھے۔ اگر چہ خود اُن کی تحقیق کے مطابق عالمی ادب میں تقدیسی ادب
کا وجود اپنی اہمیت رکھتا ہے۔ اُنہوں نے اپنے مضمون ''مذہب اور شاعری''
میں اسلام، یہودیت، عیسائیت، بدھ مت، ہندو مت اور دیگر کئی مذاہب میں تقدیسی
ادب کے وجود کا سراغ لگایا ہے اور تفصیل سے ذکر کیا ہے اور چوسر، ملٹن، دانتے،
ہیمنگ وے، ورڈز ورتھ، برنارڈ شا، ٹیگور، ٹامس گرے، بن جانسن، ولیم بٹلر ییٹس،
رابرٹ فراسٹ، سوئب برن، ٹینی سن اور دیگر کئی تخلیق کاروں کی تحاریر سے
اقتباسات بھی پیش کیے ہیں۔ مولانا عبدالباری ندوی اور مجنوں گورکھپوری کے
حوالے دے کر لکھتے ہیں:

''شاعری اور مذہب دونوں کی اساس ''جذبہ اور احساس'' ہے۔ مذہب اور
شاعری کا نقطۂ اشتراک ''جذبہ اور احساس'' ہے اس لیے شاعری میں جو جذباتِ
تحسینِ عوالم (فطرت) یا تحسینِ حُسن (خیر) ظہور پذیر ہوتے ہیں وہ سراسر مذہبی
ہوتے ہیں کیوں کہ بقول مولانا عبدالباری ندوی ''جذبۂ مذہب کی جگہ انسان کے
سویداءِ قلب میں ہے، اور آغازِ تاریخ کے قرنوں پہلے سے تمام مذاہبِ عالم کا خمیر
ہے۔''

مجنوں گورکھپوری نے لکھا:

''کسی زمانے میں سارا علمِ انسانی، مذہب کی شکل اختیار کیے ہوئے تھا اور اسی
علم کی زبان شاعری تھی۔ شاعری کی قدیم ترین مثالیں بھجن، اوراد و وظائف ہیں۔''

مگر نعت نگاری اُمتِ مسلمہ کا اثاثہ ہے جو سب سے زیادہ اُردو زبان ہی میں موجود ہے۔
عروضی آہنگ سے لے کر لسانی معاملات اور فکر و خیال سے لے کر مضامین کے سرچشمے تک ہم ایک

الگ دھارے میں ہیں۔ نعت کچھ باہر سے درآمد ہونے والی ہیئتوں میں بھی لکھی گئی، مگر ہماری اپنی
اصنافِ شعر و سخن کی طویل فہرست ہے جن میں حمد و نعت کے پھول کھلائے جا رہے ہیں۔ مغرب
سے درآمد سانیٹ، ترائیلے اور نثری نظم ہوں یا جاپانی ہائیکو اِن سب نے کچھ عرصے کے لیے وقتی
غلغلہ خوب برپا کیا، مگر انجام سب کے سامنے ہے۔ کچھ لوگ تو اب بھی اس مردہ گھوڑے میں جان
ڈالنے کی کوشش کر رہے ہیں یا شاید اپنا ہی بنجر پن چھپا رہے ہیں۔ کلیم الدین احمد کے والد عربی و
فارسی کے عالم تھے۔ کلیم اِن زبانوں سے ناواقف نہیں تھے، مگر اُردو اصناف سے متعلق ۸۰/برس
پہلے لکھی گئی اپنی کتاب ''اُردو شاعری پر ایک نظر'' کی دونوں جلدوں میں اُنہوں نے بار بار اُردو
اصناف کو فکری انتشار اور منتشر خیالی کی وجہ سے ''بدنظمی'' کا شکار قرار دیا ہے اور ساتھ انگریزی
اصنافِ ادب کے مطالعے کا مشورہ دیا ہے۔ وہ اگر حیات ہوتے تو اُن سے پوچھا جاتا کہ جناب
نقدِ نعت کے لیے فکری و اُسلوبیاتی تقاضے کچھ اور ہیں جو مغربی معیاراتِ تنقید کے پاس نہیں ہیں۔
وہ ٹی ایس ایلیٹ کے خیالات سے اتفاق کرتے ہیں کہ اچھے ادب کی تخلیق کے لیے شعور و ادراک
زیادہ اہم ہیں تو پھر عقل و فہم کا تقاضا تو یہ ہے کہ نقدِ نعت میں فکری جائزے کے لیے تاریخِ اسلام،
حیاتِ رسول ﷺ، اقوال و افعالِ رسول ﷺ، قرآنِ حکیم کے مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے۔ کیا
مغربی اُصولِ تنقید کو محض مرعوب ہو کر اُس کے مغربی ہونے کی وجہ سے قابلِ تقلید گردانا جائے۔
ڈاکٹر عزیز احسن کے مضامین سے مترشح اُصولِ نقد و نظر ہمیں یہ سمجھانے کے لیے کافی ہیں کہ ادبی
تنقید کے اُصولوں سے استفادہ تو کیا جا سکتا ہے، مگر اُن کو آفاقی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ تخلیقات چوں
کہ مختلف تہذیبوں کی پروردہ ہوتی ہیں اس لیے اُن کے پرکھنے کے اُصول بھی مقامی تہذیب ہی
سے کشید کیے جانے چاہییے۔ تہذیبی اقدار ہیں جو تخلیقی کارناموں کو پرکھنے کے لیے کسوٹی کا کام
کرتی ہیں۔ کچھ نیا کرنے کے لیے ہم بھول جاتے ہیں کہ کیا چیز ہمارے تہذیبی مزاج سے ہم
آہنگ ہے اور کیا نہیں۔ استفادہ ضرور کیا جا سکتا ہے، مگر محاکمے کا کوئی آفاقی ضابطہ نہیں ہوتا۔
حیرت کی انتہا ہے کہ ہمارے کئی ناقدین نے غزل کی گرفت مغربی اُصولوں سے کرنے کی کوشش
کی، مغرب جہاں حافظ شیرازی کے تراجم کی تعریف تو کی گئی، مگر وہاں غزل کا کوئی وجود نہیں۔ کیا
یہی صورتِ حال صنفِ نعت کی نہیں؟۔ کیا کوئی متن کسی فردِ واحد کی ذہنی اُپج و تخلیقی صلاحیت کا

منّت کش ہوتا ہے۔ایسا ہرگز نہیں۔متن کا تعلق زبان سے ہوتا ہے اور زبان کے ارتقا کا عمل کئی ادوار پر پھیلا ہوتا ہے اور اِس طویل عمل میں ہر عہد کی حسیتوں کو سمیٹتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔لہٰذا کسی دوسری تہذیب سے تعلق رکھنے والا کوئی دانش ور ہو یا وہاں کے اُصولِ نقد،وہ ہزاروں میل دور کسی دوسری تہذیبی اکائی میں جنم لینے والی تخلیقات کا احاطہ کامل شعور وادراک کے ساتھ کر ہی نہیں سکتے۔ یہ ہے کہ مفید نظریات وتصورات سے استفادہ اور غیر مفید خیالات سے پہلوتہی کی جائے۔عرصہ ہوا ڈاکٹر تحسین فراقی نے ماہنامہ ’’ادبِ لطیف‘‘ میں طبع شدہ اپنے ایک مضمون ’’اُردو ادب کے چند رجحانات‘‘ میں اِس پریشانی کا اظہار کیا تھا:

’’کیا ستم ہے کہ ہمارا جدید اُردو ادب صرف موضوعات کی سطح ہی نہیں، اسالیب کی سطح پر بھی اپنی روایات سے کٹتا جارہا ہے۔‘‘

پھر اسی مضمون میں وہ آگے چل کر رقم طراز ہیں:

’’میں سمجھتا ہوں کہ جدید ادب کی سب سے اہم دین نعت گوئی ہے،نعت گوؤں کا پورا کارواں تیار ہوجانا جدید اُردو ادب کا ایک اہم ترین واقعہ ہے۔معراج اور معجزے کی دین دارانہ شاعری سے آگے بڑھ کر نعت نے جس طرح اپنے شعورِ عصر کے ساتھ حضورِ اکرم ﷺ کی تعلیمات اور اُن کی معجز نما شخصیت کو مربوط کیا ہے،وہ اُردو کا ایک معجزہ ہے۔‘‘

ڈاکٹر تحسین فراقی نے پہلے اقتباس میں اپنی جس پریشانی کا اظہار کیا تھا،دراصل اُن کے دوسرے اقتباس میں اُس کا حل بھی سامنے آیا ہے۔گزشتہ تقریباً پانچ دہائیوں میں جس طرح نعت نگاری نے کئی اعتبار سے ایک صنفِ ادب کی حیثیت سے خود کو فنی وفکری وسعتوں سے آشنا کیا ہے۔ اُس کا تقاضا بھی تھا اور ضرورت بھی کہ اُسے نقد ونظر کے آئینے میں پرکھا جائے۔جس طرح کئی ناقدینِ فکر وفن کا خیال ہے کہ ہر تخلیق کا فکر وخیال اپنی ہیئت کا تعین خود کرتا ہے۔اسی طرح تخلیق اپنے اُصولِ نقد کی طرف خود اشارہ کرتی ہے۔اپنے مضمون میں اِس موضوع پر راقم الحروف نے خاصی بات کی ہے کہ نقدِ نعت کے لیے ہم کیوں اُصولِ تنقید درآمد نہیں کرسکتے۔البتہ یہ ضرور ہوا ہے کہ حالؔی کے ہاں نعت ایک نئے رنگ میں کروٹ لے چکی تھی اور نعتیہ ادب کی وہی جدیدیت

اقبالؔ کے ہاں بھی دکھائی دیتی ہے۔اقبالؔ نے باقاعدہ نعت کے عنوان سے نعتیں تخلیق نہیں کیں، مگر اُن کی نظموں میں نعت گوئی کا ایک منفرد اور لاجواب اُسلوب قاری پر سحر طاری کرتا ہے۔ہوا یہ کہ اُردو میں نقدِ نعت کے ضوابط،نعت نگاری کی رفتار کا ساتھ نہیں دے پائے۔صاحبانِ علم نے قدرے تاخیر سے اِس طرف توجہ دی،مگر مقامِ شکر ہے کہ ناقدین کو احساس ہوگیا جس کا ازالہ کرنے میں ڈاکٹر عزیز احسن پیش پیش ہیں۔

ایڈیسن کا اُسلوبِ بیاں کتنا ہی سلجھا ہوا،شائستہ اور مہذب کیوں نہ ہو،جانسن اور ایڈیسن دونوں کا خیال یہ ہے کہ بہترین نقاد تخلیقات کے صرف محاسن ہی پر نظر رکھتا ہے اور معائب سے صرفِ نظر کرتا ہے۔اُن کا یہ نقطۂ نظر ایک رائے زنی تو کہا جاسکتا ہے،اُن کا حسنِ نظر کہا جاسکتا ہے، مگر اسے ہم پاکیزہ صنفِ ادب نعت پر لاگو ہرگز نہیں کرسکتے۔یہاں تو ہر ہر قدم پر افراط وتفریط سے دامن بچانا پڑتا ہے۔ایسے الفاظ جو ذو معنی ہوں یا جن سے ذم کا پہلو نکلتا ہو محلِ نظر ہوتے ہیں۔ ایسی فکر جو تاریخی صداقت،قرآن اور حدیث سے متصادم ہو،اُس کی گرفت کرنی پڑتی ہے۔نعت نگاری اپنی نوعیت کے اعتبار سے جداگانہ صنفِ سخن ہے جو صاحبانِ علم کو اپنے ضوابط خود بتاتی ہے اور انگریزی ادب کے تنقیدی ضوابط کو قبول نہیں کرتی۔یہاں فکر،اُسلوب اور ہیئت کو تحقیقی طور پر پرکھا جانا ضروری ہے۔ٹی ایس ایلیٹ نے اپنی جگہ پر درست کہا ہوگا کہ جس طرح مجرم کو اُس کے سب سے بڑے ایک جرم پر سزا دی جاتی ہے اسی طرح تخلیق کار کے مقام کا تعین اُس کی بہترین تخلیق کو سامنے رکھ کے کرنا چاہیے،مگر نعت کے سلسلے میں یہ ضابطہ نہیں چلتا۔نعت زیادہ تر شعری اصناف ہی میں لکھی جاتی ہے۔صنف کوئی بھی ہو ہر مصرع کا جائزہ لینا لازمی امر ہے۔یہاں نمونے کے طور پر ہم چند اشعار منتخب کر کے بات کرسکتے ہیں نہ ہی شاعر کے مقام کا تعین کرسکتے ہیں۔صہبؔا اختر جیسا بے مثال شاعر اور نعت گو،لاجواب نعوت کا خالق فکری اعتبار سے اشعار میں کئی مقامات پر ٹھوکر کھاتا دکھائی دیتا ہے۔ایسے اشعار تعداد میں دو تین بھی کیوں نہ ہوں،اُن سے صرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا۔

کئی مقامات پر اُنھوں نے تقدیسی ادب کا جائزہ اُس کے تاریخی پس منظر میں بھی لیا ہے۔ کسی تخلیق کو بہتر انداز سے پرکھنے کا ایک یہ بھی مکتبِ فکر ہے جس کا بانی ۱۸رویں صدی عیسوی کا

فلسفی دیچو ہے۔ایسے جائزے کے لیے ڈاکٹر عزیز احسن کے پاس تاریخی شعور بھی ہے اور وفورِ مطالعہ بھی۔اِس کا فائدہ عمومی طور پر یہ ہوتا ہے کہ ماضی کے بڑے ادبی کارہائے نمایاں نظروں سے اوجھل نہیں ہوتے۔وقت کی گرد میں دفن نہیں ہوتے۔نعت نگاری کی تنقید میں یہ اور بھی ضروری ہے کہ اِس شعبے میں کام مقدار کے اعتبار سے بے حد کم ہے۔دوسری بات یہ کہ کچھ ایسے عوامل بھی سامنے آجاتے ہیں جن سے تخلیق کار متاثر ہوا۔یہ تنقید کا ایک خاص رنگ ہے جو اُن کے ہاں کئی جگہوں پر نظر آیا ہے۔کم از کم اُس زمانے کے حالات و واقعات تو زیرِ بحث لائے جانے چاہییں جن میں ادب پارہ تخلیق ہوا۔اُن کے مضمون ''برصغیر میں نعت گوئی کا ارتقا'' میں تاریخی شعور اِس طرح نمایاں ہو رہا ہے۔

اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

''افسر صدیقی امروہوی اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق کے مطابق سن ۸۲۵ھ اور ۸۳۹ھ مطابق ۱۴۲۱ء اور ۱۴۳۵ء کے درمیان میں لکھی جانے والی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کے مصنف فخر دین نظامی نے اپنی شعری تخلیق میں نعتیہ اشعار لکھ کر اوّلیت کا اعزاز پایا، لیکن ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد فتح پوری نے اپنے تحقیقی مقالے بعنوان ''اُردو شاعری میں نعت'' میں اوّلیت کا تاج ملا داؤد کے سر پر رکھا ہے جس نے اپنی ''مثنوی چندائن'' فیروز شاہ تغلق کے عہد میں ۷۸۱ھ مطابق ۱۳۷۹ء میں لکھی تھی۔

اس تحقیق سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُردو کی تصانیف میں حمدِ باری تعالیٰ اور نعتِ رسولِ مقبول ﷺ کا متن زبان کے عہدِ طفلی ہی سے شامل رہا ہے۔

بعد ازاں جن شعراء نے کچھ نہ کچھ اشعار کہے ان کے کلام میں نعتیہ متن کی شمولیت کے آثار ملتے ہیں.....مثلاً خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، شاہ اشرف، سید اشرف بیابانی، خوب محمد چشتی، محمد قلی قطب شاہ، ملا وجہی، بُلاقی، عالم، احمد اور مختار کی شاعری میں نعتیہ اشعار پائے جاتے ہیں۔معظم نے گیارھویں صدی ہجری میں معراج نامہ اور عالم نے ''وفات نامہ'' لکھا۔بارھویں صدی ہجری میں اُردو بہت صاف ہوگئی تھی، ولی گجراتی نے جو نعت لکھی وہ بڑی صاف زبان میں ہے۔

وہ کہتا ہے:

یا محمد ﷺ! دوجہاں کی عید ہے تجھ ذات سوں
خلق کوں لازم ہے جی کوں تجھ پہ قربانی کرے
کیا ملک کیا انس و جن، یہ جگ میں ہے کس کو سکت
خط بنا تجھ مکھ کے جو تفسیرِ قرآنی کرے

بارھویں صدی ہجری کے سراج اورنگ آبادی نے بھی بڑی صاف اُردو میں نعت کہی:

نام تیرا مطلعِ فہرست ہے دیوان کا
ہے زباں کا ورد خاصا اور وظیفہ جان کا
یا محمد ﷺ! تجھ کرم سیں ہوں سدا امید وار
جلوۂ ایمان دے اور بھید کہہ انسان کا

اُردو ادب میں ایک سے بڑھ کر ایک صنف شعر ہے۔اگر یہ تجزیہ درست بھی مان لیا جائے تو یہ ''غزل'' کی حد تک قابلِ قبول ہے کہ منتشر خیالی جسے وہ موردِ الزام ٹھہراتے ہیں وہی تو غزل کا سب سے اہم وصف ہے۔لہٰذا ہمیں نقد و نظر کے اپنے پیمانوں کی ضرورت تھی۔اِس کوشش میں ڈاکٹر عزیز احسن اور اُن کے معدود معاصرین نے نقدِ نعت کو ایک مستقل فن کی حیثیت دینے میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔اُن کی تنقیدی تحاریر کو رہنما بنا کر ارتقا کا عمل اُصول و ضوابط مرتب کر رہا ہے۔ایک دن عمومی تنقید کی طرح نقدِ نعت کی ضوابط پر بھی کتب کے ذخیرے میں اضافہ ہوگا۔شبلی و آزاد کے ساتھ حالؔی بھی تو مقدمۂ شعر و شاعری کے ساتھ سامنے آئے۔ترقی پسند تنقید نگاروں کے بعد، پاکستانی اور اسلامی فکر والے بھی آئے تھے۔مابعد جدید عہد میں بھی برصغیر میں بہت کام ہوا۔کرونائی دور میں ہم سے جدا ہونے والے چند ناقدین ہی کو لے لیجیے شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم حنفی اور ابوالکلام قاسمی نے گہرے اثرات مرتب کیے۔ڈاکٹر عزیز احسن بھی جس انہماک سے کام کر رہے ہیں جبینِ وقت پر مہر ثبت کر رہے ہیں۔اُنھوں نے وسیع النظری کے ساتھ نعت نگاروں کو مشورہ دیا ہے کہ جذبات و احساسات کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے، مگر فنی اور جمالیاتی عناصر کا خیال رکھنا اِس لیے ضروری ہے کہ قاری اور لکھاری کے ادبی ذوق کا درست انداز میں فروغ ہو سکے۔

یوں صاحبِ ''حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات'' نے ایک ذمے داری پوری کرتے ہوئے تخلیق کے ظاہری و باطنی حسن پر قلم اُٹھا کر ایک اخلاقی فرض بھی ادا کیا ہے۔تنقید نگار سے یہ توقع بھی کی جانی چاہیے کہ وہ محض اپنے ذوق اور وجدان کے مطابق تاثرات بیان کرنے کی بجائے ایسے علوم جن پر وہ دست رس رکھتا ہے اُن کی مدد سے اُس اثر آفرینی اور سرور کو تلاش اور اُجاگر کرے گا جو ادبی معیار بن سکے۔صنفِ سخن کوئی بھی ہو، جب شعرا کی صلاحیتیں، اُن کی علمی و ادبی استعداد اور فنی دست رس مختلف ہوتی ہے تو یہ ممکن ہی نہیں کہ اُن کی تخلیق کا معیار ایک سا ہو۔یوں معیار کو پرکھنے کا کوئی ایک پیمانہ نہیں ہوتا۔ ہیئت اور فکر سے لے کر زبان و بیان تک سب کو پرکھا جانا چاہیے۔زیرِ نظر کتاب کے فاضل مصنف کا عین یہی مؤقف ہے۔اُن کا اپنے زمانے کے لیے تو اہم ہے، مگر اِس میں بھی شک نہیں کہ آئندہ نسلوں کے محققین بھی اُن کے کام کی یقیناً داد دیں گے۔ میں اِس اہم کتاب کی اشاعت پر مصنف ڈاکٹر جناب عزیز احسن اور مرتب شاعر علی شاعر کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

◆◆◆

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

شاعری اور مذہب!

صبیح رحمانی کی مرتبہ کتاب ''اُردو نعت کی شعری روایت'' میں نعت کی تعریف، تاریخ، رجحانات اور تقاضے کے زیرِ عنوان، 75/اہلِ قلم کی تحریریں ہیں۔اس کتاب میں مبین مرزا کا بھی ایک مضمون بعنوان ''نعت اور اُردو کی شعری تہذیب'' ہے۔جس میں اُنھوں نے لکھا تھا:

> ''کئی ہزار سال کی معلومہ تہذیبی تاریخ کو زمانوں اور خطوں سے قطع نظر کرتے ہوئے دیکھا جائے تو شعری اظہار میں ایک عنصر بہت نمایاں نظر آتا ہے، یہ ہے مذہبی عنصر''......''شعر و سخن میں مذہبی رجحان کا جس طور سے اظہار ہوتا ہے، فنونِ لطیفہ یا ادب کے کسی دوسرے شعبے میں ایسی کوئی اور مثال باید و شاید، تو یہ کوئی دعویٰ نہیں، امرِ واقعہ کا اعتراف ہوگا''[۱]

مذکورہ کتاب پر رضی مجتبیٰ صاحب نے بھرپور تبصرہ کیا۔تبصرہ بڑا اچھا تلا تھا، لیکن اُنھوں نے مبین مرزا کے موقف سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا تھا:

> ......''میں ادب میں مذہبی رجحان کے خلاف نہیں ہوں، لیکن ذاتی طور پر میں ادب کے مذہب سے رشتے کو لازمی اور اہم نہیں سمجھتا۔ادب انسانیت کے حوالے کو بنیاد بناتا ہے، اس لیے میری رائے میں ادب سیکولر ہوتا ہے۔وہ مذہبی جذبات کو پیش تو ضرور کرسکتا ہے، لیکن عقائد کا پابند نہیں ہوسکتا۔میرے نظریات کے برعکس مبین مرزا نے اُردو شاعری کی بنیاد میں روحانی اور مذہبی عناصر کو جس طرح کارفرما دکھایا ہے، وہ میرے لیے بالکل نیا اور حیران کن نکتہ ہے۔جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا کہ میں ادب اور مذہب کے رشتے کو بالکل نہیں مانتا، بلکہ یہ سمجھتا ہوں کہ مذہب ادب کی آزادی کو نقصان پہنچاتا ہے''۔(مکالمہ ۲۳)

لیکن اس ضمن میں مجھے احساس ہوا کہ مبین مرزا کا خیال زیادہ قرینِ حقیقت ہے۔ کیوں کہ مذہب، ادب کو تصوراتی کائنات میں پرواز کی اجازت دے یا نہ دے۔ دنیا بھر کی زبانوں کے شعری سرمائے میں اظہاری سطح پر جو جذبہ، مشترک نظر آتا ہے وہ ''مذہب اساس'' ہی ہے۔ کیوں کہ شاعری اور مذہب دونوں کی اساس ''جذبہ اور احساس'' ہے۔

میں نے اس نکتے پر غور کیا تو کچھ حقائق سامنے آئے، جن سے مبین مرزا کے مؤقف کی تائید ہوتی ہے۔ آیئے کچھ اہلِ فکر وفن کی آرا اور پھر عالمی شعری روایت کا عکس دیکھ کر شاعری کی مذہبی اساس کا کھوج لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔

اقبال نے شعر کے بارے میں کہا تھا:

میں شعر کے اسرار سے محرم نہیں لیکن
یہ نکتہ ہے تاریخِ اُمَم جس کی ہے تفصیل
وہ شعر کہ پیغامِ حیاتِ ابدی ہے
یا نغمۂ جبریلؑ ہے یا بانگِ سرافیل [۲]

یہاں اقبال تاریخِ عالم کی ادبیاتی سرگرمیوں کا حوالہ دے کر شعر میں مذہبی رجحانات کے عناصر کی نشاندہی کر رہے ہیں۔ اقبال نے یہ بھی بتا دیا ہے کہ ''حیاتِ ابدی'' کی قدر رکھنے والا شعر ہی آفاقی ہوتا ہے اور وہ صرف مذہبی جذبے کی تخلیقی نمود ہوتی ہے۔ حیاتِ ابدی کا تصور ہی مذہبی ہے۔ ''نغمۂ جبریلؑ اور بانگِ سرافیل'' کے ذکر سے شعری فن کا ''مذہب اساس'' ہونا اور واضح ہو گیا ہے۔

ایک بزرگ، سید ظہور الحسنین شاہ ظاہرؔ الحسنی، یوسفی، تاجی رحمۃ اللہ علیہ، لکھتے ہیں:

''حقیقی شاعری اصنافِ تصوف میں سے ہے۔ جہاں مجاز میں حقیقت دیکھنے کا سلیقہ پیدا ہوتا ہے اور حقیقت گوئی اور حقیقت بینی یا حقیقت شناسی کی تعلیم ہوتی ہے۔ تصوف ہی وہ علم ہے جس سے عالم کے حقائق منکشف ہوتے ہیں اور ایک عارف کی نگاہ کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے۔ اس کا دل حقائق و معارف کا محرم ہوتا ہے۔ اس کی زبان اسرارِ حقیقی کی ترجمان ہوتی ہے۔ اور اس کا دماغ عقل کی صحیح روشنی سے

منور ہوتا ہے۔ یہ قدرت کا وہ پاکیزہ اور معصوم جذبہ ہے جو مصائب کے گھواروں میں دنیا کی ملامت کے جھونکوں میں پرورش پاتا ہے۔ جس نے مجاہدوں کی سنگلاخ زمین پر مادیت کو پاش پاش کر دیا ہے۔ کوائف و واردات و خیالات کے سمندروں کی گہرائیوں سے المعرفۃ کا الدُّرَّۃ کے مصداق حقائق اور معارف کے موتی چنے ہیں اور باطن کے حقائق پر عبور حاصل کیا ہے۔ حقیقی عشق نے اس کی تمام آلائشوں اور کثافتوں کو صاف کر دیا ہے اور کثافت کے تمام خس وخاشاک کو سوزِ عشق نے خاکستر کر دیا ہے اور لطافتِ تامہ کا دریا اور حقیقت کا آئینہ بن گیا ہے جس سے روحانیت اور مادیت کا صحیح عرفان حاصل ہوتا ہے اور جس کی ہستی تمام عالم کے علومِ ظاہری اور باطنی پر جامع ہے۔ کیا حکمت و فلسفہ' کیا طبیعات' کیا سیاسیات' کیا اخلاقیات' کیا معاشیات وغیرہ۔ اس اعتبار سے حقیقی شاعری عین تصوف ہے جس کا تعلق اخلاقیات اور حقائق نگاری سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حقیقی شاعری کا رنگ محاسنِ تصوف اور حقائق نگار شعراء کے کلام میں پایا جاتا ہے''۔[۳]

جیسا کہ میں لکھ آیا ہوں کہ شاعری اور مذہب دونوں کی اساس ''جذبہ اور احساس'' ہے۔ مذہب اور شاعری کا نقطۂ اشتراک ''جذبہ اور احساس'' ہے اس لیے شاعری میں جو جذباتِ تحسینِ عوالم (فطرت) یا تحسینِ حُسن (خیر) ظہور پذیر ہوتے ہیں وہ سراسر مذہبی ہوتے ہیں کیوں کہ بقول مولانا عبدالباری ندوی ''جذبۂ مذہب کی جگہ انسان کے سویداءِ قلب میں ہے، اور آغازِ تاریخ کے قرنوں پہلے سے تمام مذاہبِ عالم کا خمیر ہے''۔[۳۔الف]

مجنوں گورکھپوری نے لکھا:

''کسی زمانے میں سارا علمِ انسانی، مذہب کی شکل اختیار کیے ہوئے تھا اور اسی علم کی زبان شاعری تھی۔ شاعری کی قدیم ترین مثالیں بھجن، اوراد و وظائف ہیں''۔[۳۔ب]

جہاں تک اُردو شاعری کا تعلق ہے تو اس کے لیے کسی طویل تاریخی گواہی کی ضرورت نہیں ہے۔ اُردو کے اوّلین شعری و نثری نمونوں میں مذہبی اقدار مل جائیں گی۔ بابائے اُردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب ''اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام'' میں ۲۸، صوفیہ کا تذکرہ

کیا ہے اور شیخ فریدالدین شکر گنجؒ (ولادت ۱۱۷۳ء، وفات ۱۲۶۵ء) کے چند اشعار لکھے ہیں جن کی مذہبی فکر کے علاوہ کوئی اور توجیہ ہو ہی نہیں سکتی:

وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے
خیز دریں وقت کی برکات ہے
با تنِ تنہا کہ روی زیرِ خاک
نیک عمل کن کہ وہی سات ہے
با ہمہ دم ہمدمِ ابرار شو
صحبتِ شیراز بڑی بات ہے
پند شکر گنج بدل و جان شنو
ضایع مکن عمر عزیزات ہے [۴]

سبطِ حسن نے اپنی کتاب ''ماضی کے مزار'' میں قدیم عراق کے ایک شہر کے آثارِ قدیمہ سے برآمد شدہ ساڑھے پانچ ہزار برس پیشتر کی ایک نظم [قصیدہ] نقل کی ہے جو سراسر مذہبی جذبات کی عکاس ہے:

آستانے کو چھوؤ جو بہت قدیم ہے
اِی انّا کے قریب جاؤ جو عشتار دیوی کا مسکن ہے [۵]

چینی ادب کی ۷۳۱ ق۔م۔ سے ۵۲۰ ق۔م۔ کی شاعری کے کچھ نمونے ترجمہ ہو کر سامنے آئے تو ان میں بھی مذہبی احساس نمایاں ہے:

''یقیناً ہم نے شانِ خداوندی میں کوئی جرم نہیں کیا
ہمارے سارے خزانے نذرانوں میں صرف ہوئے
پھر بھی ہماری پکار صدا بصحرا ثابت ہوئی
کیوں؟
قحط کی دہشت ناک خفگی، پہاڑیاں شق ہیں اور آبشار خشک
قحط کے بے رحم دیو نے ہمیں جی بھر کر تاراج کیا جس طرح شعلۂ آتش ہر شے

کو جلا کر خاکستر کر دیتا ہے
اے خدا......اپنی بہشت سے ہماری گوشہ گیری کا اجازت نامہ بھیج!
دیوتاؤں کی قربان گاہ پر قربانی پیش کرنے میں ہم سے کبھی کوتاہی نہیں ہوئی
لیکن دور، بہت دور
بہشتِ بریں کا خدا نہیں سنتا
مقدس روحوں کے عقیدت مندوں پر چشمِ غضب کیا معنی؟ [۶]

فرانسیسی ادب کے نمونوں میں بھی مذہبی رجحانات کا رنگ گہرا ہے۔ گیارھویں صدی عیسوی کے آخری دور کی ایک نظم کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

''صنم پرست دشمنوں کے خوف سے میں کیوں ایسا کروں
میں اپنی شجاعت کے دامن پر داغ لگانا پسند نہیں کرتا
میری روح جوشِ شجاعت سے تپ رہی ہے
خدا اور اس کی بہشت کے فرشتے حفاظت کریں گے'' [۷]

علاوہ ازیں ادب کے بیشتر ناقدین اس بات کے گواہ ہیں کہ بقول رشید احمد صدیقی ''بڑی شاعری کا ماخذ بیشتر مذہبی یا ماورائی رہا ہے۔'' مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں رشید احمد صدیقی کے کچھ اقوال نقل کر دیے جائیں۔ رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''سیرت اور شخصیت (اس لیے شاعری بھی) اپنے نشو ونما کے لیے کافی مدت، مشقت کے علاوہ تھوڑا سا ایمان بالغیب بھی چاہتی ہے''۔[۸]

''شاعری خوانچہ والوں کی پکار نہیں ہوتی، انسانیت کے خاصانِ بارگاہ کی فغانِ نیم شبی اور گریۂ سحری ہوتی ہے''۔[۹]

''بڑی شاعری میں منجملہ اور باتوں کے دو نہایت ضروری ہیں۔ ایک تو اس کا رشتہ کسی اعلیٰ اور عظیم حقیقت سے، دوسرے اس کا ربط کسی اعلیٰ اور عظیم شخصیت سے''[۱۰]

''ذاتی طور پر میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ شاعری میں بڑے انسان کا ہونا لازمی ہے اور بڑا انسان سب سے بڑے انسان کی نشان دہی کرتا ہے''[۱۱]

''مذہب کا حقیقی تصور، حیات و کائنات کا بڑا تصور ہے اور ہر بڑی شاعری کا سوتا کسی نہ کسی عظیم تصورِ حیات و کائنات سے پھوٹتا ہے''[۱۲]

''بڑی شاعری کا ماخذ بیشتر مذہبی یا ماورائی رہا ہے''[۱۳]

''ہم خواہ ادب کو تفریحِ طبع کے لیے پڑھیں یا جمالیاتی مسرت کے لیے ہمارا مطالعہ صرف کسی مخصوص حِس کو ہی متاثر نہیں کرتا بلکہ بحیثیت مجموعی پورے انسان کو متاثر کرتا ہے۔ ہمارے سارے اخلاقی اور مذہبی وجود کو متاثر کرتا ہے''[۱۴]

رشید احمد صدیقی کی تحریر سے اتنے زیادہ اقتباسات دینے کے بعد مجھے اپنا مؤقف دہرانے کی ضرورت نہیں کہ شاعری مذہب اساس ہی ہوتی ہے۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، اپنی کتاب ''تاریخِ ادبِ انگریزی'' میں لکھتے ہیں:

اینگلوسیکسن ادب: ''اس کے ادب پر عیسائیت کا اثر نمایاں ہے۔ اس ادب میں اس قوم کے زمانۂ جاہلیت کے رسوم اور دیوتاؤں کے نام ملتے ہیں، مگر یہ سب عیسائیت کے اثر سے بدل دیے گئے ہیں۔ یہاں تک کہ اینگلوسیکسن ادب کو عیسائی ادب کہنا غلط نہ ہوگا''[۱۵]

''مذہبی نظموں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ یہ ادبی لحاظ سے بہت کمزور ہیں مگر مذہبی اور اخلاقی نکات و مسائل سے لبریز ہیں۔''[۱۶]

''بارھویں صدی کے ختم ہونے سے پہلے ہی ایک نیا ادب ظہور میں آیا جو پرانے اینگلوسیکسن ادب سے بہت مختلف تھا اور فرانسیسی ادب سے متاثر تھا۔ اس ادب کو انگریزی ادب کی ایک حد تک ابتداء کہا جاسکتا ہے۔ اس کا زیادہ تر حصہ مذہبی ہے۔''[۱۷]

کسی نامعلوم شاعر کی ایک نظم ''پرل (Pearl) ایک تمثیلی قصہ ہے جس پر فرانس کی مشہور تمثیل روماں رَلا روز (Roman De La Rose) کا اثر کم اور

اپوکیلپس (Apocalypse) کا اثر زیادہ نمایاں ہے۔ مذہبی جذبات نے اس نظم میں ایک ایسا جوش پیدا کر دیا ہے کہ اس کا دانتے (Dante) سے مقابلہ کرتے ہوئے جھجک نہیں محسوس ہوتی''[۱۸]

''پیوریٹی (Purity)...... ایپک (Epic) ہے...... دونوں نظمیں مذہبی عقائد اور تسلیم و رضا کا درس دینے اور فنی تاثرات کو اخلاق سے ہم آہنگ کرنے میں اتنی ہی کامیاب ہیں جتنی کہ 'پرل'۔''[۱۹]

اس دور میں عوام کا سب سے زوردار شاعر ولیم لینگ لینڈ (William Langland) [پیدائش 1330ء] تھا جس کی عجیب و غریب نظم پیئرس پلاؤمن (Pears Plowman) انگریزی ادب کے شاہکاروں میں سے ہے...... یہ یقین کہا جاسکتا ہے کہ وہ شدید طور پر مذہبی تھا اور اسے نام نہاد عیسائیوں سے سخت نفرت تھی۔ وہ پورے معاشرے کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتا تھا اور اس کے ذہن میں عیسائی معاشرے کا ایک مخصوص نصب العین تھا۔ وہ فن کار سے زیادہ معلمِ اخلاق تھا اور جو تصنیف اس کے نام سے منسوب ہے وہ ہے تو نظم مگر معاشرے کی طنزیاتی تصویر پیش کرتی ہے اور عیسائیت کا زبردست پرچار کرتی ہے''[۲۰]

جون گاور (John Gower) بھی لینگ لینڈ کا ہم عصر ہے۔ اس کی نظم (Speculum Medi Tantis or Miroir De L'Home) فرانسیسی میں ہے۔ ''اس میں اس نے اپنے دور کی بدعنوانیوں کا نقشہ کھینچا ہے اور قوم کو برائیوں سے دور رہنے کی تلقین کی ہے۔''[۲۱]

گاور نے اپنی شاہکار نظم وُکس کلمینٹس (Vox Clemantis) لاطینی زبان میں لکھی...... نظم ایک ڈراؤنے خواب کا بیان ہے جس میں تمام عام لوگ جانور ہوجاتے ہیں...... آسمان سے ایک آواز گاور کو یہ حالات بیان کرنے کا حکم دیتی ہے...... آخر میں شاعر جوان بادشاہ رچرڈ دوم سے التجا کرتا ہے کہ وہ دربار کی زندگی کو اخلاقی اُصولوں پر لائے اور تمام مخلوق سے اپیل کرتا ہے کہ وہ اپنی دنیاوی زندگی کو

درست کرلے تاکہ خدا کے سامنے جانے کے قابل ہو۔''[۲۲]

چوسر (1340-1400) انگریزی کا پہلا قومی شاعر ہے۔ وہ اپنی تمثیلی نظم ہاؤس آف فیم (House of Fame) میں ''دانتے کی طرح بلند پروازی کا تجربہ کرتا ہے۔ شروع میں خوابوں کی اہمیت پر بحث ہے۔ پھر شاعر سو جاتا ہے اور خواب میں وینس کا مندر دیکھتا ہے جہاں اینیاس (Aeneas) کا سارا واقعہ دیوار پر نقش ہے۔''[۲۳]

چوسر کہتا ہے: ''شاعری سچائی پر مبنی اور حقیقت کی آئینہ دار ہونی چاہیے۔ کردار ان لوگوں کا نقشہ ہونا چاہیے جن کو شاعر نے دیکھا ہے۔ قصہ کردار کی فطرت کے موافق ہونا چاہیے۔''[۲۴]

ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

''نشاۃ الثانیہ سے لادینیت کا دور شروع ہوتا ہے۔ جو دنیا ہمارے سامنے ہے وہی تمام تر اہم ہو جاتی ہے۔ اسی دنیا میں نئے معیار اور نئے مدارج یوں قائم ہوتے ہیں کہ فن اور علم پر سب سے زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ فن کار پیغمبر کی جگہ لے لیتا ہے۔ یونانی ادب کے فن پارے انجیل کی جگہ آ جاتے ہیں۔[۲۵]

یہاں [فرانس میں] مونٹین (Montaigne 1533-1592) ایسا ادیب پیدا ہوا جس کو نشاۃ الثانیہ کا مکمل نمائندہ کہا جا سکتا ہے۔[۲۶]

نشاۃ الثانیہ کے اثر سے ادب کا ایک بہت ہی اونچا نظریہ قائم ہو گیا تھا۔ اس کے مطابق شاعر سے زیادہ اہم کوئی اور عالم یا فن کار نہ تھا۔ سڈنی نے شاعر کو پیغمبر اور ولی کہا اور مورخ اور فلسفی سے زیادہ اونچی جگہ دی۔ اپنی AN APOLOGIE FOR POETRY میں جو 1586 میں شائع ہوئی یہ نظریہ پیش کیا کہ شاعر ہی وجدان (Divine Inspiration) کے زیرِ اثر لکھتا ہے اور شاعری کو تمام علوم کا مالک بنایا۔''[۲۷]

''شاعر کے لیے علم اور اخلاق بھی ضروری ٹھہرایا گیا مگر حُسن سے شغف کو

سب سے زیادہ اہمیت دی گئی۔ حُسن نے خدا کی جگہ لے لی اور شاعر اس کا پیغمبر نظر آیا۔''[۲۸]

غور فرمائیے، حُسن کو خدا کی جگہ دیدینے میں بھی ابطالِ مذہب کے بجائے مذہبی اثرات کے اعتراف کا دخل ہے۔ شاعر کو وجدان (Divine Inspiration) کے زیرِ اثر کہنا بھی ماورائی طاقت (خدا کی طاقت) کے اعتراف کی دلیل ہے۔

حیات بعد الموت، صرف اور خالص مذہبی تصور ہے۔ دیکھیے جان ڈن (John Donne) کس طرح موت سے ہم کلام ہے:

موت، میں تجھ سے نہیں ڈرتا، میں مر سکتا نہیں!
مختصر اِک خواب ہے تو، مختصر ہے جس کی حد
اور اس کے بعد بیداری مسلسل تا ابد
زندگی ہی زندگی ہے بعد مردن بالیقیں
تیرا اس عالم میں ہو سکتا نہیں دخل و عمل
تو وہاں بے موت مر جائے گی، بیچاری اجل! [۲۹]

اپنے نابینا ہونے پر جان ملٹن (John Milton, 1608-1674) لکھتا ہے:

لا رہا تھا میں تو تیری نذر کو، بارِ الٰہ
حمد کے تیری پرو کر یہ گہر ہائے سخن
کاش تو کرتا نہ یوں بے نور میری انجمن
لیکن اس حرفِ خطا پر میرا احساسِ گناہ
مجھ سے کہتا ہے، حقیر اِک عبد کی نذرِ حقیر
جو اسی کی اِک عطا ہے، اس پہ تو کرتا ہے ناز؟
اس کو کچھ تیری ثنا و حمد کی حاجت نہیں
اس کی طاعت کو ملائک، بر و بحر اس کے اسیر
شان شاہانہ ہے اس کی، پاک ہے وہ بے نیاز

ہے فقط صبر و رضا سے راضی رب العالمین [۳۰]

جیمز شرلے (James Shirley 1596-1666) کی ایک نظم 'Death the Leveller' مکمل طور سے مذہبی احساس کی ترجمان ہے۔ اس میں حی و قیوم ذات کا ذکر بھی ہے اور حق و انصاف کی اعلیٰ قدروں کا حوالہ بھی، جو الحادی فکر میں سما ہی نہیں سکتا:

جائے عبرت ہے، کجا تخت کجا تختۂ دار
پر مقدر کا لکھا کون مٹا سکتا ہے
موت پر بس نہیں چلتا ہے کسی کا زنہار
حی و قیوم فقط ذاتِ احد یکتا ہے [۳۱]
دیر ہو سکتی ہے پر ہو نہیں سکتا اندھیر
یہی دستور زمانے کا، یہی جگ کی ریت
جو زبر آج ہیں، ہو جائیں گے کل وہ بھی زیر
جیت میں ہار کبھی اور کبھی ہار میں جیت
فتح کے پھول کوئی دم میں ہیں مرجھا جاتے
سرِ فاتح بھی یہاں ہوتا ہے نیزے پہ بلند
پر جو ہرگز کسی عنوان نہیں کمھلاتے
حق و انصاف کے وہ پھول ہیں حق کی سوگند [۳۲]

نیکی اور گناہ کا تصور صرف مذہب دیتا ہے۔ ہنری واگہان (Henry Vaughan, 1622-1695) کی نظم واپسی کی چند لائنیں دیکھیے:

مری طفلی مری گم گشتہ جنت
کہ تھی خوشیوں ہی خوشیوں سے عبارت
نہاں مجھ میں مرے نوری عناصر
دکھاتے طرفہ تر مجھ کو مناظر
لگی جمنے پھر اس پر گردِ عصیاں

رمق بھر کو نہ چھوڑا نورِ ایماں
مگر گل ہو کے بھی وہ شمع اکثر
مجھے رستہ دکھا دیتی بھڑک کر
جہاں وہ نور اب بھی جلوہ گر ہے
جہاں کی خاک میری منتظر ہے [۳۳]

اس نظم میں نورِ ایماں کی رمق کے باقی نہ رہنے پر شاعر کا تاسف اور گناہوں کی گرد کے جمنے کا شدید احساس، خالص مذہبی احساس ہے۔

جان ڈرائیڈن (John Dryden 1631-1700) کی ایک نظم ''سازِ مقدس'' (The Power of Music) جو (Song for St. Cecilia's Day) کے عنوان سے بھی معروف ہے:

بلبلیں صحنِ گلستاں میں ہوئیں نغمہ طراز
ساز بجتا رہا، بجتا رہا، اور آخری تان
جس پہ ٹوٹی، تھا وہ مسجودِ ملائک انسان
سُر مقدس تھے وہ اور ان کی مقدس تھی وہ دُھن
نغمۂ سازِ مقدس فقط اِک حرف تھا، کُن !
بس کہ اعجاز سے اس ساز کے پایا جو وجود
کائنات عرش سے تا فرش ہوئی سر بسجود [۳۴]

اس نظم کے بارے میں یہ بتانا قطعی ضروری نہیں کہ یہ مذہبی احساس سے لبریز ہے!

الیگزانڈر پوپ (Alexander Pope, 1688-1744) کی نظم سکونِ قلب ملاحظہ ہو:

ہے بڑا خوش نصیب جس کے پاس
چند ایکڑ ہو جد کی آراضی
اور وہ خود اعتماد فرض شناس
اپنے رب کی رضا پہ راضی ہو [۳۵]

یہی شاعر کم علمی کے حوالے سے لکھتے ہوئے حور و ملک کا ذکر کرتا ہے:

اب حقیقت بیں نگاہیں دیکھتی ہیں دور تک
ہیں سرِ بامِ فلک آتے نظر حور و ملک [۳۷]

ولیم کوپر (William Cowper, 1731-1800) اپنی نظم تنہائی کی آخری دو لائنیں اس طرح لکھتا ہے:

سمجھوتہ مجھ کو کرنا ہے حالات سے یہاں
دل ہے قوی کہ میرا نگہبان ہے خدا [۳۸]

ولیم ورڈز ورتھ (William Wordsworth, 1770-1850) نے فطرت کے مشاہدے کی بنیاد پر شاعری کی ہے۔ کوئل کے ذکر میں وہ کہتا ہے:

اے کہ جانِ بہار، شانِ بہار!
چھیڑ دی تو نے کون سی یہ غزل؟
وجد کرتے ہیں وادی و کہسار
سن کے پھر باز گشتِ سازِ ازل [۳۹]

ایک دوسری نظم ''قوسِ قزح'' میں کہتا ہے:

دامن کو اس کے چھو نہ سکے گا کوئی غبار
حسنِ ازل کی ہے یہ جھلک چرخ پر دھنک [۴۰]

''سازِ ازل، حسنِ ازل'' کے الفاظ، شاعر اور اس کے معاشرے کے اجتماعی لاشعور کا عکس پیش کرتے ہیں اور مذہبی جذبے اور احساس کے اظہاری زاویے نمایاں کر رہے ہیں۔

پرسی بائش شیلے (Percy Bysshe Shelley, 1792-1822) اپنی نظم ''پپیہا'' (To a Skylark) میں کہتا ہے:

اے پپیہے، اے سروشِ سرخوشی
کس قدر دلکش ترا یہ ساز ہے

عرش کی کوئی سریلی بانسری
فرش پر یا زمزمہ پرداز ہے
یا مرے ہی دل کی تو آواز ہے
ہاں سکھا دے اپنا اندازِ جنوں!
ہاں بتا دے اپنے فن کا مجھ کو راز
گرد کو ان رفعتوں کی پا سکوں
گونجتا ہے جن میں ملکوتی وہ ساز
دل نشین و دلفریب و دلنواز [۴۱]

اس نظم میں سروش، عرش، ملکوتی ساز، جیسے اشارے خالص مذہبی طرزِ احساس کے نمائندہ ہیں۔

لارڈ الفرڈ ٹینی سن (Lord Alfred Tennyson, 1809-1892) اپنی نظم 'Crossing the Bar' جس کا ترجمہ ''حوالے ناخدا کے ناؤ'' کے عنوان سے کیا گیا ہے۔ اس نظم کی آخری سطریں خالص مذہبی احساس سے لبریز ہیں:

ہے مری ناؤ آ پہنچی زمیں سے اور زماں سے دور
جہاں میں ناخدا کو دیکھ سکتا ہوں نظر بھر کے
جو رحمت اور محبت ہے سراسر اور سراپا نور
ہیں یہ ارض و سما پرتو اسی عکسِ منور کے [۴۲]

رابرٹ براؤننگ (Robert Browning, 1812-1889) بھی اپنی نظم 'Prospice' ''ڈر اور موت کا'' کی آخری دو لائنوں میں ''خالق و یزداں'' کا ذکر کرتا ہوا نظر آتا ہے اور ''خیر و عافیت'' میں بھی ''خدا'' کا ذکر کرتا ہے:

اے مری روح کی روح! آہ تجھ کو پا ہی لیا
اب آگے جانوں میں اور میرا خالق و یزداں [۴۳]

خدا ہے عرش بریں پہ اپنے
زمیں پہ سب خیر و عافیت ہے [۴۴]

کوونیٹری پیٹ مور(Coventry Patmore, 1828-1896)نے اپنے سات سالہ لڑکے کو تھپڑ مار دیا اور پھر اس کو سوتے ہوئے دیکھا تو اس پر بے ساختہ پیار آیا۔

سورہا تھا وہ مرا نورِ نظر
ایک خوابیدہ کلی کی مانند
ننھے رخساروں پر ڈھلکے ہوئے آنسو تھے جمے
......اس کے اشکوں پہ مرے اشک لگے ہونے نثار
اُٹھ گئے بارگہِ حق میں مرے دستِ دعا
دل پگھل کر مرا آنکھوں سے مری بہنے لگا
گڑگڑا کر یہ کہا میں نے کہ اے ربِ رحیم
میں بھی اک طفلکِ ناداں ہوں، خداوندِ کریم
کھیلتا میں بھی کھلونوں سے ہوں اکثر یارب
بخش دے کھیل یہ بچوں کا سمجھ کر یارب
روزِ محشر کوئی طفلانہ ادا بھا جائے
رحم شاید مری نادانیوں پر آ جائے[۴۵]

سوئن برن (Swinburne, 1837-1909) یونانی دیو مالا (مذہبی نکتۂ نظر) کا احوال بیان کرتا ہوا نظر آتا ہے:

ہے رُت بدل گئی، سر سبز ہیں چراگاہیں
چراگہوں میں وہ بھیڑیں چراتے گلہ بان
ہے جن کی نے میں وہ جادو کہ وہ اگر چاہیں
تو وادیوں میں اولمپس کی ٹوٹے ان کی تان
کھروں پہ دوڑتا وہ دیوتا چلا آئے
اور اپنے ساز کے سرگم وہ ان سروں سے ملائے[۴۶]

ایملی برانٹے(Emily Bronte, 1818-1848) کی نظم 'No Coward Soul is Mine' ''نہیں بزدل بخدا روح مری'' میں وحدۃ الوجودی فکر کا عکس نظر آتا ہے:

میرا ایماں وہ خدائے ازلی
نورِ ایماں سے ٹھہر سکتے نہیں خوف کے سائے
دل میں میرے ہے خدا خود موجود
میرا برحق وہ خدا، قادر و قیوم و قوی
خود ہی شاہد ہے جو، اور خود مشہود
غیر فانی مری ہستی کا جو ہے راز خفی

☆

اِک اسی ہست کا سارا ہے ظہور
لاکھ آئینوں میں تاباں وہی عکسِ وحدت [۴۷]

ہنری ویڈز ورتھ لانگ فیلو (Henry Wadsworth Longfellow 1807-1882) کی نظم 'The Pasalm of Life' ''عظمت کے مینار'' کے چند مصرعے:

مت صدق و صفا اور مہر و وفا کا ہاتھ سے تم دامن چھوڑو
ڈٹ جاؤ مقابل باطل کے، مت ہرگز حق سے منہ موڑو
انداز ہوا کرتا ہے یہی ان عظمت کے میناروں کا
ہوتا رہتا ہے ذکر سدا ان کے اعلیٰ کرداروں کا
''عظمت کے مینار'' [۴۸]

اپنے بچوں کے ساتھ ہر اتوار
گرجا جانے کا ہے بڑا پابند
مانگتا ہے دعا عقیدت سے
اور ہے سنتا بغور وعظ اور پند
اپنی بیٹی کی حمد خوانی پر
ہونے لگتی ہیں اس کی آنکھیں بند[۴۹]

اس نظم میں دنیاوی زندگی کے بعد کی زندگی کا تصور پیش کیا گیا ہے، جو سراسر مذہبی ہے:

بے شک یہ جسمِ خاکی تو مٹی میں یہاں مل جائے گا!
ہے روح کی منزل اور، جہاں یہ جوہرِ قابل جائے گا
ہاں، اس منزل کو مت بھولو، اے حرص و ہوا کے دیوانو
اوروں کو ہو کیا پہچان رہے، خود اپنے آپ کو پہچانو [۵۰]

ریوپرٹ بروک (Rupert Brooke 18887-1915) کا مذہبی میلان اس کی نظم "Clouds" (بادل) میں جھلکتا ہے:

کہتے ہیں مرتی نہیں روحیں، ہیں رہتی آس پاس
اپنے خویش و اقربا کے رنگ و راحت میں شریک
کیا عجب یہ آسمانی قافلے، خاموش، اُداس
جارہے ہوں مانگنے ان کے لیے رحمت کی بھیک
یا چھپائے بادلوں میں منھ، علیٰ ھٰذا لقیاس
ہوں گزر جاتے وہ ان کو دیکھ کر پست و رکیک [۵۱]

ایک گم نام شاعر رونلڈ میکفی (Ronald Macfie.1931) کی ایک بے نام نظم کے چند مصرعے پیشِ خدمت ہیں۔اس نظم کا عنوان اس کے نفسِ مضمون کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے، مترجم شاکر علی جعفری نے ''آمنا سامنا'' کیا ہے:

کیا نہیں ہے یاد تجھ کو اپنا اقرارِ الست

☆

جب سرِ پردہ حقائق سے یہ کچھ واقف نہیں
پھر پسِ پردہ بھلا کیا جانے یہ کوتاہ بیں

☆

سہ زمانی ہستیاں یہ جمع ہو جاتی ہیں جب
ہے اُٹھا لیتا کوئی بد مست پھر سازِ الست
اور کوئی گردش میں لاتا ہے مئے قدحِ شکست
حال پر کھلتا ہے جب ماضی و مستقبل کا حال
کچھ نہیں رہتی ہے گنجائش برائے قیل و قال
خود پکار اُٹھتا ہے دل لازم ہے تطہیرِ حیات
ورد کرتی ہے زباں و الباقیات الصالحات [۵۲]

ولیم بٹلر ایٹس (William Butler Yeats 1865-1939) کی ایک نظم 'The Rose of the World' ''تبسمِ سوگوار'' میں مذہبی احساس وجذبات کا انداز ملاحظہ ہو:

قدسیو، ہو جاؤ سجدہ ریز، عہدِ اوّلیں
آن پہنچا، جب نہ تھا کوئی بجز ذاتِ احد
جس نے خلقِ انساں کو فرما کر شعورِ نیک و بد
اس کو بخشا تھا کہ سیدھی راہ سے بھٹکے نہیں
وار لیکن کر گیا جہلِ خرد [۵۳]

رابرٹ فراسٹ (Robert Frost 1874-1963) کی نظم "Away" ''جاتے جاتے'' میں اس کی عفو طلبی کا انداز دیکھیے:

یارب میں بشر ہوں، شر سے مشتق
رحمان و رحیم شان تیری
گہہ منکرِ حق تو گہہ ان الحق
قابو میں نہیں زبان میری
میں عفو و عطا پہ تیری نازاں
کرتا رہا شوخیاں ہوں تجھ سے
تسلیم ہے اپنی فردِ عصیاں
مت مانگ مرا حساب مجھ سے [۵۴]

بین جونسن (Ben Jonson 1574-1637) کی ایک نظم Hymn to Diana قدیم رومیوں کی چاند دیوی Diana کی مدح میں ایک چھوٹا سا گیت ہے۔قدیم رومی Diana کونور، پاک دامنی اور شکار کی دیوی مان کر اس کی پرستش کرتے اور اس کے بھجن گایا کرتے تھے:

خوبصورت چاند دیوی رتھ پہ چاندی کے سوار

....

گیت جس کے گا رہے ہیں چرخ پر حور و ملک [۵۵]

ٹامس گرے (Thomas Gray 1716-71) گولڈن ٹریژری کے مولف کے نزدیک اٹھارہویں صدی کا سب سے عظیم برطانوی شاعر ٹامس گرے ہے۔اس کی نظم Hymn to Adversity ''گردشِ دوراں''، مکمل مذہبی احساس سے مملو ہے:

جبکہ خلّاقِ ازل نے خلق نیکی کو کیا
وہ حسیں تخلیق، فنکارِ ازل کا شاہکار
تھی ابھی منظور لیکن بخشنی اس کو جلا
تربیت اس کی ہوئی تیرے سپرد اے طرحدار
(یعنی گردشِ دوراں کے سپرد کی) [۵۶]

الجرنن چارلس سوئن برن Algernon Charles Swinburne (1837-1909) نے اپنی نظم The Hounds of Spring (آمدِ بہار) میں یونانی دیو مالا کا دیوتا Pan متعارف کروایا ہے۔یہ بھی مذہبی اثرات کا آئینہ ہے:

تو وادیوں میں ☆اولمپس کی ٹوٹے ان کی تان
کُھروں پہ دوڑتا وہ دیوتا چلا آئے

☆ کوہِ اولمپس (Mount Olympus) یونان کا وہ مقدس پہاڑ جسے قدیم یونانی اپنے دیوتاؤں کا مسکن جانتے تھے۔Pan دیوتا جس کا کمر سے اوپر کا دھڑ انسان کا اور نچلا دھڑ حیوان کا ہے اور اس کی ٹانگیں بکرے کی ٹانگوں کی طرح کی ہیں۔یہ سب مذہبی آثار لیے ہوئے ہے۔ [۵۷]

''گیتا ایک بڑی مذہبی منظوم کتاب ہے۔''، ''بھگوت گیتا سنسکرت زبان کے دو لفظوں کا مجموعہ ہے۔یعنی بھگود گیتا۔''بھگود'' کے معنی ہیں ''بھگوان'' اور لفظ گیتا کے معنی ''کا گیت''۔[۵۸]

''اس بیان میں گیتا کرشن اور ارجن کے درمیان بات چیت ہے۔اس بات چیت کا حال سنجے اندھے دھرت راشٹر سے کرتا ہے۔گیتا کے معنی گائی ہوئی، اس میں اپنشدوں کا ہی گیان ہے۔اس لیے اس کا پورا مطلب گایا ہوا۔اپنشد یعنی گیان یا علم، اس لیے گیتا کے معنی شری کرشن کا ارجن کو دیا علم یا اپدیش ہوا۔''[۵۹]

پروفیسر گاربے، گیتا کا زمانہء تصنیف 200ق۔م۔قرار دیتے ہیں، لیکن ڈاکٹر رادھا کرشنن 500ق۔م۔تک قدیم بتاتے ہیں۔[۶۰]

دسواں ادھیائے:

مبرّا ہوں میں پیدائش سے اور خالق ہوں دنیا کا
مرے دم سے ہے جلوہ ہر طرف گلہائے زیبا کا
ہر اِک جاندار شے کی ابتدا و انتہا ہوں میں
خدائی ہے زمانے بھر پہ میری اور خدا ہوں میں
ذہانت، حافظہ، شہرت، بیان و گفتگو میں ہوں
زر و دولت ہوں، استقلال کی فرخندہ خو میں ہوں
جہاں دیکھو جلال وحسن و جلوہ کارفرما ہے
سمجھ لینا کہ وہ میرا ہی اِک ادنیٰ کرشمہ ہے

مترجم: لالہ بالکشن بترہ آبر [۶۱]

ڈانٹے کی منظوم تخلیق DIVINA COMMEDIA (زمانہ تخلیق 1308-1320 ......شاعر کی وفات 1321 میں ہوئی) اس کی روحانی سیر کا بیان ہے۔جس پر بعض ناقدین نے اسلامی فکر کے اثرات کا غلبہ پایا ہے۔معراج رسولِ کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کے اثرات بھی اس کی روحانی سیر میں دیکھے گئے ہیں اور شیخ اکبر ابن العربی کی تصانیف کے بھی۔widikipedia کی دی ہوئی معلومات سے استفادہ کرتے ہوئے میں انگریزی میں ایک پیراگراف نقل کرنے کی

جسارت کرر ہا ہوں:

In 1919, Miguel Asin Palacios, a Spanish scholar and a Catholic priest, published La Escatologia musulmana en la Divina Comedia (Islamic Eschatology in the Divine Comedy), an account of parallels between early Islamic philosophy and the Divine Comedy. Palacios argued that Dante derived many features of and episodes about the hereafter from the spiritual writings of Ibn Arabi and from the Isra and Mi'raj or night journey of Muhammad to heaven.

[۶۲] *(https://en.wikipedia.org/wiki/Divine_Comedy)*

ڈانٹے کی اس منظوم تخلیق کے تین حصے ہیں [1] Inferno (کربیہ)۔ [2] Purgatorio (برزخیہ)۔[3] Paradiso (فردوسیہ)۔

کینٹو نمبرا کی تلخیص: شاعر (دانتے) ایک زبوں دشت میں بھٹک گیا ہے۔کوہ پیمائی میں چند خونخوار درندے اس کا آ گا روکتے ہیں، خوبیٔ تقدیر، وہاں شاعرورجل کو لے آتی ہے جو خضرِ راہ بن کر اسے عذابِ دوزخ کے مشاہدے کی دعوت دیتا ہے۔ پھر وہاں سے اعراف میں جانا ہوگا' آگے شاعر کی محبوبہ بیترس (BEATRICE) اُسے خلدِ بریں میں لے جائیگی۔دانتے رومی شاعر کے ساتھ چل دیتا ہے۔[۶۳]

دانتے کی اس منظوم تخلیق پر مزید کوئی تبصرہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ یہ خالص مذہبی فکر کی نمائندہ نظم ہے۔

اسی طرح جان ملٹن (1608-74) (JOHN MILTON) کی فردوسِ گم گشتہ (PARADISE LOST) پوری نظم ہی مذہبی احساسات کی عکاس ہے۔آدم کی نافرمانی اور فردوس سے بے دخلی۔شیطان کی چال اور پھر تکبر سے لبریز جواب۔ یہ نظم انتہائی درجہ مقبول بھی ہے اور مشہور بھی۔

رابندرا ناتھ ٹیگو نے اپنی منظوم تخلیق گیتا نجلی (بھجن بھینٹ) کی بنیاد پر 1913 میں نوبیل پرائز حاصل کیا تھا۔وہ نظم بھی سراسر مذہبی احساس کا آئینہ ہے۔

RABINDRANATH TAGORE. The Nobel Prize in Literature 1913)

Gitnajali-1) گیتا نجلی کا پہلا نغمہ ہی بندے کا اپنے خالق سے مخاطبہ ہے:

Thou hast made me endless such as is thy pleasure. This frail vessel thou emptiest again and again, and fillest it ever with fresh life. This flute of a reed thou hast carried over hills and dales, and hast breathed through it melodies eternally new.

میں بھی امر ہوں
تو نے مجھے تخلیق کیا یوں
جب جب مٹی کا یہ پیالہ
خالی، ہوا تو اس میں ڈالا
تو نے جیونوالہ
یہ دو چار انگل کی
بنسی ہے نرسل کی
گھاٹیوں اور پہاڑیوں میں تو اسے لیے گھمائے
پھونک کر اس میں دھنیں ہمیشہ نئی نئی سنوائے
میرے اس چھوٹے سے من کو
تیری امر انگلی چھو جائے [۶۴]

میں نے عالمی ادب سے جو شعری نمونے پیش کیے ہیں ان میں قدیم عراق کے ایک شہر کے آثارِ قدیمہ سے برآمد شدہ ساڑھے پانچ ہزار برس پیشتر کی ایک نظم [قصیدہ] بھی شامل ہے۔علاوہ ازیں دنیا بھر کے ادبی ذخیرے میں جو بہت زیادہ معروف تخلیقات ہیں وہ آج بھی پسندیدگی اور شہرت کے اعتبار سے بہت زیادہ نمایاں ہیں اور سب کی سب تخلیقات، ادبی معیارات کی بلندی پر ہونے کے ساتھ ساتھ مذہبی رجحانات کی امین بھی ہیں۔تاریخِ ادبِ انگریزی میں ڈاکٹر احسن فاروقی کے بقول ''نشاۃ الثانیہ سے لادینیت کا دور شروع ہوتا ہے'' ۔[۶۵]

ان تمام حوالوں کی بنیاد پر یہ امر واضح ہو گیا کہ مذہب بیزاری کے رجحانات، عیسائی دنیا میں پندرھویں صدی کے اختتام سے سترھویں صدی کے آغاز تک پنپتے رہے۔شاعری بھی اس رجحان کی زد میں آئی لیکن نہ تو تمام شعرا اس رجحان کے تابع رہے اور نہ ہی سکیولر ادب کو وہ زندگی آمیز شہرت ومقبولیت نصیب ہو سکی جو مذہبی عناصر سے لبریز شعری سرمائے کو میسر آئی۔

مشرقی ادبیات میں تو ہمیشہ غالب رجحان ''مذہبی'' ہی رہا ہے۔ یہاں تک کہ دورِ جاہلیت کے شعراء کے ہاں بھی کسی نہ کسی صورت میں خدا کا تصور جھلکتا ہے۔ فارسی شعراء کی

تمام تخلیقات میں مذہبی جذبہ اس طرح نمایاں ہے کہ حافظ، خالص غزل کہنے کے باوجود ''صوفیہ'' کا سرخیل نظر آتا ہے اور اس کے شعری سرمائے کو مذہبی عناصر سے جدا کر کے دیکھا ہی نہیں جا سکتا۔ مولانا روم سے لے کر اقبال تک اور بعد کے شعراء بھی اپنی تخلیقات میں مذہبی افکار کے عکاس ہی نظر آتے ہیں۔

اتنے زیادہ شعری نمونوں کی موجودگی اور علمائے ادب کی آراء کے بعد کیا صرف سترھویں صدی عیسوی کے بعد کی چند سیکولر تخلیقات کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعری کی بنیاد ''لامذہبیت''(SECULAR) ہے؟

یہ بات بھی ہر زبان کے شعری سرمائے میں تقریباً یکساں تسلیم کی جا چکی ہے کہ شاعر ہمیشہ کسی الہامی کیفیت میں شعر کہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ہاں شاعری کو پیغمبری کا جزو اور شاعر کو تلمیذ الرحمٰن کہا جاتا ہے۔

مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

> ''یونانی زبان میں شاعر کو POET یعنی صانع اور خالق کہتے تھے اور اہلِ روما شاعر اور نبی یعنی غیب کی خبر دینے والے کے لیے ایک ہی لفظ VATES استعمال کرتے تھے۔ عربی، فارسی اور اُردو میں شاعر کا لفظ استعمال ہوتا ہے جس کے اصل معنی، باخبر اور ادراک کرنے والے کے ہیں۔''[۲۶]

میں نے چند نکات عالمی ادب سے مذہب اساس(RELIGION BASED) شعری سرمائے سے پیش کر دیے ہیں۔ میرے پیش کردہ نکات اگر من و عن قبول نہ بھی کیے جائیں تب بھی پیش کردہ شعری سرمائے اور دلائل کے وزن کو گھٹانا مشکل ضرور ہوگا۔

مبین مرزا کے اظہاریے سے جس طرح، جناب رضی مجتبیٰ کو اپنا مؤقف بیان کرنے کا موقع ملا تھا، اسی طرح جناب رضی مجتبیٰ کے بیانیے (Narrative) سے مجھے کچھ لکھنے کی تحریک ہوئی۔ اس طرح، عالمی ادب کی تاریخ کے مطالعے کا اعادہ کرنے سے مجھے بہت کچھ حاصل ہوا ...... جب کہ ان مباحث کا در کھولنے کا ذریعہ صبیح رحمانی کی تالیف ''اُردو نعت کی شعری روایت'' ہوئی...... بلاشبہ یہ سب ''نعت'' کو موضوع بنانے کا فیضان ہے!!!

پسِ نوشت:

صبیح رحمانی کی کتاب ''اُردو نعت کی شعری روایت'' جون ۲۰۱۶ء میں منصۂ شہود پر آئی تھی اور کچھ ہی دن بعد میں نے یہ مضمون لکھا تھا۔ منگل ۲۱، جمادی الثانی ۱۴۴۳ھ مطابق ۲۵ جنوری ۲۰۲۲ء کو جناب قیصر عالم کی جانب سے ایک کتاب "The Great Dependence" (مطبوعہ ۲۰۲۰ء) مجھے موصول ہوئی۔ اس کتاب کے موضوع اور متن کو دیکھ کر میرا دل باغ باغ ہو گیا کیوں کہ اس سے میرے اِس خیال کو بڑی تقویت ملی کہ شاعری کا بیشتر حصہ مذہبی حسیّت (Religious sensibility) کا مرہونِ منّت ہے۔ قیصر عالم نے اپنی مذکورہ کتاب میں پانچ ہزار سال (۲۸۰۰ BC سے ۱۹۶۷ AD) کے دورانیے میں لکھے جانے والے ادب میں مذہبی حسیّت کا علمی، تاریخی اور تحقیقی ثبوت فراہم کیا ہے۔ میرا مقالہ صرف شاعری تک محدود تھا جب کہ قیصر عالم نے مجموعی ادب کی بات کی ہے۔ یقیناً ان کی کتاب کا دائرہ وسیع تر ہے۔

جس طرح میں نے رضی مجتبیٰ صاحب کے خیال سے عدم اتفاق کو اپنے مضمون کا محور بنایا اسی طرح قیصر عالم نے کسی اسکالر (نام نہیں لکھا) کے اس خیال کے رد میں یہ کتاب لکھی کہ "all literature is a secular and humanistic activity" (تمام ادب الحادی [لادینی] اور انسانی سرگرمی کا مظہر ہے)۔

قیصر عالم کی کتاب نے عالمی ادب کو مذہب اساس ثابت کر کے الحادی فکر کے حامل لوگوں کو ایک چشم کشا لوازمہ (Matter) فراہم کر دیا ہے۔ مصنف نے 50 ایسے ادبی شاہکاروں کا احاطہ کیا ہے جن میں مذہبی حسیت نمایاں ہے۔ کتاب میں پانچ قسم کے ادبی متون کا تجزیاتی مطالعہ شامل ہے۔ [۱] حماسہ Epic۔ [۲] طویل نظمیں Long Peoms۔ [۳] نظمیں Poems۔ [۴] ناول Novels۔ [۵] ڈرامے Plays۔

قیصر عالم نے ہر تخلیق کے تجزیاتی مطالعے کے بعد، اس کی مذہبی حسیّت کے حوالے سے ایک نوٹ دیا ہے۔ مثلاً پہلا مضمون "Gilgamesh"، ایک حماسہ Epic کے بارے میں ہے، جس کا لکھاری نامعلوم ہے۔ قیصر عالم نے اختتامیہ جملے لکھتے ہوئے بتایا ہے:

> ''حالاں کہ حماسہ، غالب طور پر ایک مہمّاتی کہانی ہے۔ تاہم یہ خداؤں اور نیم

خداؤں اوران کے فانی انسان سے رشتوں[کے احوال] سے بھری پڑی ہے۔لیکن یہ بات تعجب خیز قطعی نہیں ہے۔عہدِ عتیق کا تمام ادب، دنیا کی سب روایتوں میں،مذہبی حسیت کے غلبے کا یکساں طور پر نقشہ پیش کرتا ہے۔''

"Although the Epic is predominantly an adventure story yet it is replete with the presence of gods and demi gods and their relationship to mortal man. But this is not surprising at all. All ancient literature in all traditions of the world portrays the predominance of religious sensibility almost invariably." (P48)

طویل نظموں میں ٹی ایس ایلیٹ کی نظم Waste Land کا مطالعہ کر کے، لکھتے ہیں:

''یہ بات شک وشبہ سے بالاتر ہے کہ اِس نظم میں از اوّل تا آخر مذہبی حسیّت کی گونج ہے ......عمومی طور پر اس نظم کی متنی اور اُسلوبی وسعت میں یہ نکتہ بار بار دہرایا گیا ہے۔(نظم میں) یہ عظمت مجازی طور پر توانا مذہبی نوعیت کے باعث آئی ہے۔''

"The peom resounds throughout with religious sensibility is beyond doubt............. generally the poem is grand in content and style is repeating the point. This grandeur comes from the metaphorically rich religious nature of the poem." (P129)

رابرٹ فراسٹ Robert Frost کی نظم The Road Not Taken کے ضمن میں قیصر عالم لکھتے ہیں:

''اس خاص نظم میں شاعر کا سروکار،تحت الشعوری طور پر،لطیف انداز میں مذہبی حسیّت سے ہے،جس کی گونج از اوّل تا آخر نظم میں سنائی دیتی ہے۔آخری سطر میں اُس[شاعر] کا یہ کہنا......''اور اُس نے تمام اختلاف پیدا کیا ہے''......نہ صرف فکر مندانہ ہے بل کہ انتہائی درجہ افسوس کے ساتھ صحیح راستہ اختیار نہ کرنے پر ندامت کی بازگشت ہے۔''

"The poet in this particular poem is subconsciously concerned with a delicate religious sensibility which echoes throughout the poem. His last line utterance "And that has made all the difference" is not only pensive but reverberates with a sorrowful regret for not choosing the right road." (P199)

ہیمنگ وے Hemingway کے ناول The Old Man And The Sea کے تجزیاتی تعارف کے بعد لکھتے ہیں:

''جدو جہد، یسوع مسیح کی علامتیت،مصلوبیت،صلیب کو کمر پر اُٹھائے پھرنا، عددی تقرب رتخمینہ، عیسیٰ علیہ السلام جیسی خوبیوں والی نیکیاں،صبر، عاجزی۔سب بلاشبہ بوڑھے مرد اور سمندر، ایک ناول کو مذہبی حسیتوں کی بازگشت بناتی ہیں۔''

"The struggle; the symbolism with Crist; Crucifixion; the lifting of Cross on the back; the numerical approximations; the Christ-like virtues of goodness, patience, and humility. All undoubtedly makes The Old Man and The Sea a novel which reverberates with religious sensibilities". (P317)

برنارڈ شَو George Bernard Shaw کے ڈرامے Major Barbara کی تلخیص پیش کرنے کے بعد قیصر عالم لکھتے ہیں:

''میجر باربارا،شَو کا ایک اہم رزبردست کھیل ہے جس میں مذہبی حسیّت، اصلی راہم کردار ادا کرتی ہے۔''

"Major Barbara is Shaw's one of major plays where religious sensibility plays a substantial role". (P366)

قیصر عالم نے بڑی مہارت سے دنیا کی 50ادبی شاہکار تحریروں کا تعارف کروا کے، یہ ثابت کر دیا ہے کہ عالمی ادب کا بیشتر لوازمہ (Matter) مذہبی حسیّت کا حامل ہے۔وہ اپنی تحقیقی صداقت کی قوت کے بل پر بجا طور پر کہتے ہیں:

''کوئی عظیم ادبی تحریر کبھی مذہبی حسیّت کے شعور کے بغیر لکھی ہی نہیں گئی۔''

"No great work of literature has ever been written without an abiding sense of religious sensibility" (P/XII)

حماسہ،طویل نظمیں،نظمیں،ناول اور ڈراموں کے مطالعات سے،مصنف نے اس حقیقت کو بھی اُجاگر کر دیا ہے کہ صرف شاعری ہی نہیں بل کہ ادب کی ہر صنف،مذہبی حسیّت کے عناصر سے لبریز ہوتی ہے......اور حقیقت بھی یہی ہے کہ دنیا کی بیشتر زبانوں میں لکھے گئے اکثر ادبی شاہکار مذہبی حسیّت کے حامل پائے گئے ہیں۔

قیصر عالم کے کام سے میرے نقطۂ نظر (Point of Veiw) کو تقویت ملتی ہے اس لیے میں نے پس نوشت میں ان کی کتاب کا اجمالی تعارف کروا دیا ہے۔[۶۷]

....

مآخِذ ومنابع:

۱۔ اُردونعت کی شعری روایت،ص۴۳۰

۲۔ ضربِ کلیم،ص۱۳۳(کلیاتِ اقبال،اُردو......۵۹۵)

۳۔ کشف المعروف،مرتبہ غوث متھراوی،ص۲۰۰)[۳] سیدظہورالحسنین شاہ ظاہرؔ احسنی، یوسفی،تاجی رحمۃ اللہ علیہ(کشف المعروف،مرتبہ غوث متھراوی،ص۲۰۰

۳۔الف۔ مولاناعبدالباری ندوی،مذہب و عقلیات، مشمولہ: حکمیت ایمانیاں،ادارہ ’’نشرالمعارف‘‘،کراچی،۱۹۸۲ء،ص۴۷

۳۔ب۔ مجنوں گورکھپوری، ’’شعر اور غزل‘‘، مشمولہ : نگارِ پاکستان، اصنافِ شاعری نمبر، سالنامہ ۱۹۶۷ء، نیازمنزل، ناظم آباد، نمبر۲، کراچی،ص ۲۷

۴۔ بابائے اُردومولوی عبدالحق،’’اُردوکی ابتدائی نشوونمامیں صوفیائے کرام کا کام‘‘،انجمن ترقی اُردوپاکستان،اشاعتِ ہفتم ،۲۰۰۸ء،ص۱۲

۵۔ سبطِ حسن،ماضی کے مزار،مکتبۂ دانیال،کراچی،دسویں بار۱۹۹۷ء،ص۴۴

۶۔ پروفیسروہاب اشرفی،تاریخِ ادبیاتِ عالم،جلداوّل،پورب اکادمی،اسلام آباد،جون 2006ء،ص۲۲۱

۷۔ ایضاً ص۴۱۸

۸۔ جدیدغزل،اُردواکیڈمی سندھ،کراچی،۱۹۷۹ء،ص۲۳

۹۔ ایضاً ص۲۸

۱۰۔ ایضاً ص۶۴

۱۱۔ ایضاً ص۶۴

۱۲۔ ایضاً ص۶۷

۱۳۔ ایضاً ص۶۷

۱۴۔ مذہب اورادب،ایلیٹ کے مضامین،جمیل جالبی،ص۲۳۳

۱۵۔ ڈاکٹرمحمداحسن فاروقی،تاریخِ ادبِ انگریزی،کراچی یونیورسٹی ومقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء،ص۴

۱۶۔ ایضاً ص۸

۱۷۔ ایضاً ص۱۷

۱۸۔ ایضاً ص۲۳

۱۹۔ ایضاً ص۲۵

۲۰۔ ایضاً ص۲۹

۲۱۔ ایضاً ص۳۳

۲۲۔ ایضاً ص۳۴

۲۳۔ ایضاً ص۴۳

۲۴۔ ایضاً ص۴۹

۲۵۔ ایضاً ص۴۲

۲۶۔ ایضاً ص۷۵

۲۷۔ ایضاً ص۹۳

۲۸۔ ایضاً ص۹۴

۲۹۔ سیدشاکرعلی جعفری،انگیریزی شاعری کی ایک جھلک،چاسرسے ایلیٹ تک،نیووے پبلشرز،کراچی،جنوری۱۹۹۴ء،ص۴۹

۳۰۔ ایضاً ص۵۷

۳۱۔ ایضاً ص۶۱

۳۲۔ سیدشاکرعلی جعفری،جام بجام،نیووے پبلشرز،کراچی،اکتوبر۱۹۷۹ء،ص۶۶

۳۳۔ ایضاً ص۷۵

۳۴۔ ایضاً ص۴۷

۳۵۔ انگریزی شاعری کی ایک جھلک،ص۸۳

۳۶۔ ایضاً ص۸۶

۳۷۔ جام بجام، ص۸۰

۳۸۔ انگریزی شاعری کی ایک جھلک، ص۱۱۳

۳۹۔ ایضاً ص۱۳۱

۴۰۔ ایضاً ص۱۳۲

۴۱۔ ایضاً ص۱۵۴

۴۲۔ ایضاً ص۱۶۹

۴۳۔ ایضاً ص۱۷۳

۴۴۔ ایضاً ص۱۷۴

۴۵۔ ایضاً ص۱۸۴

۴۶۔ ایضاً ص۱۹۴

۴۷۔ ایضاً ص۲۰۰

۴۸۔ ایضاً ص۲۱۳

۴۹۔ ایضاً ص۲۱۵

۵۰۔ جام بجام، ص۲۰۹

۵۱۔ انگریزی شاعری کی ایک جھلک ص۲۳۶

۵۲۔ ایضاً ص۲۴۱

۵۳۔ ایضاً ص۲۴۳

۵۴۔ ایضاً ص۲۵۵

۵۵۔ جام بجام، ص۵۶

۵۶۔ سید شاکر علی جعفری، جام بجام، نیو وے پبلشرز، ڈرگ کالونی، کراچی، ص۸۴

۵۷۔ ایضاً ص۱۸۸

۵۸۔ ایضاً جاوید اختر بھٹی، گیتا کے اُردو تراجم، قندیل 517/1 ریلوے روڈ، ملتان، 2015ء، ص44

۵۹۔ ایضاً ص۴۵

۶۰۔ ایضاً ص۸

۶۱۔ ایضاً ص۶۱

۶۲۔ (https://en.wikipedia.org/wiki/Divine_Comedy)

۶۳۔ کربیہ طربیہ، منظوم ترجمہ، Dante's Divina Ciommedia، حصہ اول ''کربیہ''، مترجم: شوکت واسطی، ادارۂ علم و فن پاکستان، کمرشل سروسز، ۱۳۔سی، ہارون مینشن، خیبر بازار، پشاور، ص۱۴

۶۴۔ ٹیگو......راگ کی آگ، مترجم: شوکت واسطی، واسطی پرائیویٹ لمیٹڈ، شان پلازا، بلیو ایریا، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء، ص۵

۶۵۔ تاریخِ ادبِ انگریزی میں ڈاکٹر احسن فاروقی، ص۲۷

۶۶۔ شعر اور غزل، مشمولہ اصنافِ شاعری نمبر، نگار پاکستان، سالنامہ ۱۹۶۷ء، ص۲۷

۶۷۔ Qaiser Alam, The Great Dependence,Sang-e-Meel Publications, Lahore, 2020.

◆◆◆

حمدیہ شاعری کی متنی وسعتیں

اللہ رب العزت نے، عالمِ ارواح میں، استفہامِ اقراری کی صورت میں انسانی روحوں سے سوال کیا ''اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ'' (کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں؟)...... ظاہر ہے اس سوال کا جواب ...... ''بَلٰی ج شَھِدْنَا ج'' (بے شک، ہم گواہی دیتے ہیں۔ الاعراف آیت ۱۷۲) ہی ہو سکتا تھا، کیوں کہ وہاں معاملہ غیب کا نہیں، شہود کا تھا۔ پھر جب اس سوال کا جواب انسانی ارواح کی طرف سے آگیا تو کائنات کے حوالے سے اپنے مستقبل کے اقدامات اور پروگراموں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرمایا:

''اَنْ تَقُوْلُوْا یَوْمَ الْقِیٰمَةِ اِنَّا کُنَّا عَنْ هٰذَا غٰفِلِیْنَo''......

(کہیں قیامت کے دن تم یہ نہ کہو کہ ہم بے خبر تھے۔ الاعراف۔۱۷۲)

علامہ قطب الدین شیرازی کے بقول اللہ تعالیٰ نے اولادِ آدمؑ سے دو میثاق لیے ہیں ایک حالی اور دوسرا مقالی۔ حالی میثاق تو یہ ہے کہ اس کی فطرت میں عقیدۂ توحید کی طرف جو میلان رکھ دیا اور اس کے باطن میں دلائل کے جو چراغ روشن کر دیے ہیں وہ اپنی زبانِ حال سے بلیٰ کہہ رہے ہیں۔ دوسرا میثاق اس آیتِ مبارکہ کی صورت میں ہے جس کی کچھ تفصیل حدیثِ رسول ﷺ میں بھی موجود ہے (ضیاء القرآن، جلد دوم، ص ۱۰۱)۔

پیر محمد کرم شاہ الازہری فرماتے ہیں:

''اس میثاق کی یاد اگرچہ ذہن اور شعور سے محو ہو چکی ہے لیکن تحت الشعور میں اب بھی موجود ہے اور انسانی فطرت میں اس کی ایسی تخم ریزی کر دی گئی ہے کہ جب بھی اسے صحیح رہنمائی، صحیح تربیت اور مناسب ماحول نصیب ہوتا ہے تو فوراً یہ بیج اُگتا

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

ہے اور چشمِ زدن میں توحید کا شجرِ طیب اپنی آفاقی وسعتوں کے ساتھ ظہور پذیر ہو جاتا ہے۔ اگر توحید کو قبول کرنے کی صلاحیت انسان کی فطرت میں ودیعت نہ کی گئی ہوتی تو کوئی تعلیم، کوئی ماحول اس کو توحید کا سبق از بر نہ کرا سکتا۔''

(ضیاء القرآن، ج ۲، ص ۱۰۲)

یہی وجہ ہے کہ انسان آنکھ کھولتے ہی دنیا میں اپنے رب کی تلاش میں مظاہرِ کائنات کو دیکھتا اور عظمتوں کا اعتراف کرنے لگتا ہے۔ ابراہیم علیہ السلام نے بھی پہلے پہل ستارے، چاند اور پھر سورج کو دیکھ کر انہیں اپنا خالق و مالک تصور کیا تھا۔ لیکن جب وہ سب بھی ڈوب گئے تو آپ علیہ السلام، ان مظاہر سے منہ پھیر کر ایک اللہ کی وحدانیت اور عظمت کے قائل ہو گئے اور فرمایا ''یٰقَوْمِ اِنِّیْ بَرِیْٓءٌ مِّمَّا تُشْرِکُوْن'' (الانعام ۶، آیت نمبر ۷۹) ''اے میری قوم میں بیزار ہوں ان چیزوں سے جنہیں تم شریک ٹھہراتے ہو۔''

مظاہر کی عظمت کے اعتراف اور شخصیات کی بزرگی کا ایسا تصور جو انہیں معبود ٹھہرا دے، انسان کے فطری جذبۂ انقیاد کی بگڑی ہوئی شکل ہے جس کی اصلاح کے لیے اللہ تعالیٰ نے رسالت کا نظام برپا کیا تھا۔

مسلمانوں کے علاوہ دنیا میں صرف یہودی ''توحید'' کے قائل ہیں۔ قرآنِ کریم میں ان کے بعض افراد کے عقیدے کا ذکر ہے کہ وہ عزیر علیہ السلام کو اللہ کا بیٹا مانتے تھے...... ''وَقَالَتِ الْیَھُوْدُ عُزَیْرُ نِ ابْنُ اللّٰهِ'' (اور کہا یہود نے کہ عزیر اللہ کا بیٹا ہے، التوبہ ۹، آیت ۳۰)۔ تاہم مفسرین کا بیان ہے کہ اب وہ گروہ دنیا میں باقی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہودیوں کے تصورِ الٰہ پر Wikipedia میں دی گئی تفصیل کچھ اس طرح ہے:

Judaism is based on a strict monotheism. This dotrine expresses the belief in one indivisible God. The worship of multiple gods (polytheism) and the concept of a Singular God having multiple persons (as in the doctrine of Trinity) are equally unimaginable in Judasim.

(یہودیت کی بنیاد خالص توحید پر ہے۔ یہ نظریہ خدا کے ناقابلِ تقسیم ہستی ہونے کے عقیدے کا اظہار کرتا ہے۔ متعدد خداؤں کی پرستش اور ایک خدا میں متعدد

خداؤں کی موجودگی [جیسا کہ نظریۂ تثلیث میں ہے]، یہودیت میں یکساں طور پر ناقابلِ تصور ہیں)۔

اس لیے موجودہ دنیا میں یہودیوں اور مسلمانوں کے علاوہ باقی تمام اقوام یا تو بت پرستی میں مگن ہیں یا مظاہرِ کائنات کو فاعلِ حقیقی کا درجہ دیتی ہیں اور اسی لیے انہیں پوجتی ہیں۔ اہلِ کتاب میں عیسائی توحید میں عیسیٰ علیہ السلام اور روح القدس کو بھی الوہیت کے درجے میں رکھتے ہیں۔

عیسائیت کا ایک ان تھک مبلغ ہربرٹ آرمسٹرونگ (پیدائش ۳۱ر جولائی ۱۸۹۲ء......وفات ۱۶ر جنوری، ۱۹۸۶ء کیلیفورنیا، امریکا) اپنی کتاب ''Mystery of the ages'' میں لکھتا ہے کہ بائبل میں تثلیث کا کوئی ذکر نہیں ہے:

> "The generally accepted teaching of traditional Christianity is that God is a Trinity... God in three Persons: Father, Son and Holy Siprit which they call a ghost. The word trinity is not found in the Bible, nor does the Bible teach this doctrine."

(عیسائیت کی عمومی طور پر قبول کردہ روایت میں خدا تثلیث پر مشتمل ہے یعنی باپ، بیٹا اور روح القدس جسے وہ ''روح'' کہتے ہیں۔ بائبل میں تثلیث کا لفظ نہیں ملتا نہ ہی بائبل، اس عقیدے کی تعلیم دیتی ہے) (صفحہ نمبر 34)

لیکن یہی آرمسٹرونگ جب اپنا عقیدہ پیش کرتا ہے تو تثلیث سے ثنویت میں آ کر پھنس جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ابتداء میں ''کلمہ'' Word تھا جو خدا کے ساتھ تھا اور یہی کلمہ (Word) خدا تھا۔ پھر کہتا ہے کہ یہ کلمہ (Word) ابھی خدا کا بیٹا نہیں بنا تھا۔ وہ خدا کا بیٹا اس وقت بنایا گیا جب خدا اس کا باپ بنا اور کنواری مریم کے بطن سے اس نے دنیا میں جنم لیا۔

اصل الفاظ یہ ہیں:

> "In the beginning was the Word,and the Word was with God, and the Word was God...... the Word was not (yet) the Son of God. He was made God's Son, through being begotten or sired by GOD and born of the virgin Mary". (صفحہ نمبر 34)

تثلیث کے خلاف' آرمسٹرونگ کی رائے دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اسے حقیقت تک رسائی کا زینہ مل گیا تھا لیکن بعد میں وہ خود ثنویت (دوئی) کا شکار ہو گیا۔

مسلمانوں میں توحیدِ باری تعالیٰ کی تفہیم کے انداز میں بھی فکری طور پر کچھ تفاوت رہا ہے۔ شریعت میں وحدت کا تصور، ایک متضاد لفظ ''شرک'' کے تناظر میں سمجھا جاتا ہے۔ یعنی شرک، توحید کی ضد ہے۔ جب کہ طریقت میں توحید کو دو مختلف انداز سے سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ وحدۃ الوجود......یعنی کائنات میں صرف ایک وجود......اللہ......کا وجود ہے۔ باقی نظر آنے والے مظاہر اور اشیاء کے وجود......اللہ...... کے وجود کے ظِل یعنی سائے ہیں۔ اس فکری دائرے میں ''وحدت'' کے مقابل ''کثرت'' کا ذکر کیا جاتا ہے۔ شعراء نے اس نظریے کو اپنی شاعری کے ذریعے عام کیا ہے، مثلاً غالب کہتا ہے:

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

یعنی انسان قطرہ ہونے کے باوجود سمندر کا حصہ ہے اور اسی لیے وہ کہہ سکتا ہے کہ میں سمندر ہوں۔

یا خسروؒ نے کہا تھا کہ:

ہر چہ آید در نظر غیرِ تو نیست
یا توئی یا بوئے تو یا خوئے تو

سرِّ دلبراں کے مصنف نے بوئے تو سے صفات اور خوئے تو سے باری تعالیٰ کے افعال مراد لیے ہیں۔

شہودی صوفیہ، تصورِ توحید میں ''وحدتِ شہود'' (بظاہر نظر آنے والی وحدت) کو صرف نظر کا التباس سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ وحدت ایسی ہی ہے جیسے آگ کا ایک شعلہ، جو کسی تماشہ دکھانے والے کے ہاتھ میں رسی کے سرے سے بندھا ہوا ہو اور وہ اسے تیزی سے گھمائے تو آگ کا وہ ایک شعلہ ہی حرکت کے تسلسل کے باعث ایک دائرہ معلوم ہوتا ہے۔

توحید کی تفہیم کی یہ متصوّفانہ تشریحات خود اہلِ تصوف کے ہاں اختلافات کا باعث رہی ہیں۔ تاہم شعراء ان دونوں نظریات کی تنویر سے اپنا کلام مستنیر کرتے رہے ہیں۔

میرا مشاہدہ (اور کسی حد تک تجربہ بھی) ہے کہ اللہ تعالیٰ کی حمد کرتے ہوئے شعراء کو اپنے

فکری دائرے کے پھیلاؤ کے لیے جو وسعت یا Space مُیسر آجاتی ہے وہ نعتیہ شاعری کے لیے مُیسر نہیں ہوتی۔ اس کی کئی وجوہات ہیں جن میں ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ نبی علیہ السلام کی شان میں بات کرتے ہوئے مقامِ عبدیت ورسالت کا پاس رکھنا لازمی ہوتا ہے۔ جب کہ خالق کی حمد کرتے ہوئے اپنی ذات کے مشاہدے، اپنی ضروریات یا حاجات پوری کرنے کی التجا والتماس، اپنے احساسات کا اظہار اور کائنات کی وسعتوں میں پائی جانے والی صنعتوں کی تعریف ہی سے صانع کی حمد کے مختلف النوع انداز پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس طرح شاعر کی فکری رَو کو اس کی قلبی کیفیات کے عکس مل جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حمدیہ شاعری میں شاعر کی ذات کا تداخل (Deep involvement) اشعار کو کچھ زیادہ معنوی گہرائی اور فکر کو گیرائی دے دیتا ہے۔ اُردو زبان کے حمدیہ تخلیقی سرمائے میں، ہر عہد کے شعراء کے ہاں توحیدی مضامین کو رنگارنگ انداز واسالیب سے شعری متن بنانے کے نمونے مل جاتے ہیں، مثلاً

اُردو کی پہلی معلومہ تصنیف مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' فخر الدین نظامی نے سن ۸۳۹ھ تا ۸۶۰ھ مطابق ۱۴۲۱ء تا ۱۴۳۵ء کے درمیانی عرصے میں لکھی تھی آج اس مثنوی کی زبان کے دو تین فی صد الفاظ ہی سمجھ میں آسکتے ہیں۔ اس مثنوی کی ابتدا حمدیہ اشعار سے ہوئی ہے۔ اُردو کی ابتدائی شکل دیکھنے کے لیے اس کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

گسائیں تہیں ایک دنہ جگ ادار
برو برد نہ جگ تہیں دینہار

آقا مالک تو ہی دونوں جہانوں (یا زمانوں) کا سہارا ہے۔ ٹھیک ٹھیک بحروبر، خشکی وتری دونوں جہانوں کا دینے والا ہے:

چنہار انگھے رچنہار توں
رہنبار بہ پچھیں رہنہار توں

بنانے والا آگے بنانے والا تو رہنے والا پیچھے رہنے والا تو۔

سراج اورنگ آبادی (پیدائش ۱۱۲۴ھ وفات ۱۱۷۷ھ، ۱۷۱۴ء تا ۱۷۶۷ء) تک آتے آتے زبان کس قدر صاف ہوگئی اور بیان میں کیسا لوچ پیدا ہوگیا اس کا اندازہ ان کے حمدیہ اشعار سے ہوگا:

دیکھا ہے سراج آتش و خاک آب و ہوا کوں
سب میں صفتِ ذاتِ الٰہی نظر آئی

میں سمجھتا تھا کہ اس یار کا ہے نام ونشاں
یار بے نام و نشاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

سامنے ہے جس کوں حسن لایزال
دم بدم خوش حال ہیں ہر حال میں

تجلیات الٰہی کا اوس میں پرتو ہے
ہوا ہے جب سیں دل آئینہ دارِ گلشنِ حسن

سراج کا کلام تین سو سال بعد کا ہے۔ ان کی لفظیات آج کے لسانی ڈھانچے سے مختلف ہونے کے باوجود غیر مانوس نہیں ہیں۔ سراج اورنگ آبادی کی حمدیہ شاعری میں تلاشِ حق کی روداد بھی ہے، احساسات کی بوقلمونی بھی اور قلبی واردات کا عکس بھی۔

رفتہ رفتہ تصوف کی آمیزش نے شاعری کا رخ مجاز سے حقیقت کی طرف موڑ دیا۔ حمدیہ شاعری علاحدہ صنف شاعری کے طور پر تو بہت کم ہوئی لیکن محبوبِ حقیقی کا حسن، قدما کی غزل کے بیشتر اشعار میں جھلکنے لگا، مثلاً:

مقدور نہیں اس کی تجلی کے بیاں کا
جوں شمع سراپا ہو اگر صرف زباں کا

پردے کو تعین کے درِ دل سے اُٹھا دے
کھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا

(سودا)

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آسکے
آئینہ کیا مجال تجھے منھ دکھا سکے

(خواجہ میر درد)

یاں خار و خس کو بے ادبی سے نہ دیکھنا
ہاں عالم شہود ہے آئینہ ذات کا

(شیفتہ)

دل ہو کہ جان تجھ سے کیوں کہ عزیز رکھیے
دل ہے سو چیز تیری جاں ہے سو مال تیرا

(حالی)

فلسفیانہ خیالات کی پیچیدہ بیانی اور مابعدالطبیعاتی مسائل کی گہرائی غالب کے کلام میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔

غالب روشِ عام پر چلنے والا شاعر نہ تھا اس لیے اس نے مخصوص اہتمام سے حمدیہ شاعری نہیں کی بلکہ اپنے دیوان کی ابتداء ایسے شعر سے کی جو وحدت الوجودی فکر کی گہرائی، اُسلوب کی جدت اور امیجری کی ایک نادر مثال ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

غالب کی غزلوں میں توحیدی متن کا ارتکاز بہت زیادہ گہرائی کے ساتھ رونما ہوا:

غالب نے کہیں تو خالق کو اپنی ذات میں جھانک کر اپنے اور خالق کے موازنے کی بات کی اور اس جہت سے عرفان کی کوشش کی، کہیں شکوۂ نارسی کیا اور کہیں اپنی حیرت سے نگارخانۂ تخلیق کو حیرت کدہ بنادیا، مثلاً:

کس کی برقِ شوخیٔ رفتار کا دلدادہ ہے
ذرّہ ذرّہ اس جہاں کا اضطراب آمادہ ہے
گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داریٔ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اُٹھائے نہ بنے
پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک
جب وہ جمالِ دل فروز، صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منھ چھپائے کیوں؟

غالب کے اس شاعرانہ رویے یا اُسلوب نے اُردو شاعری کو اعتبار اور موضوعاتِ شاعری کو وقار عطا کیا۔ اس طرح حمدیہ مضامین کے حوالے سے بھی غالب اُردو شاعری میں جدید رجحانات اور نادر طرزِ احساس کا اوّلین شاعر قرار پایا۔ غالب کے بعد اقبال کو اپنا پورا نظامِ تخلیق انھی خطوط پر اُستوار کرنے کی سعادت حاصل ہوئی جن کی وجہ سے شعری پردے پر محبوبِ حقیقی کے نقوش اُبھر رہے تھے۔ اقبال کی فکری اساس مابعدالطبیعاتی تفکر پر تو تھی لیکن اُنھوں نے وحدت الوجودی فلسفہ تصوف کے علی الرغم ایک الگ نظامِ فکر کی بنا رکھی جس میں عبد و معبود کے اتحاد کا شائبہ تک نہ تھا۔ اُنھوں نے عبد کو الگ تشخص دیا اور خود کو (یا انسان کو) ایک پروانۂ ہوش مند بنا کر پیش کیا۔ جو وصل کو مرگِ آرزو سمجھ رہا تھا اور ہجر کی لذتِ طلب کو ایک نعمت غیر مترقبہ جانتا تھا۔

اقبال کی شاعری میں فرد کی انائے جزوی انائے کلی میں کہیں مدغم نہیں ہوئی جب کہ انائے کلی کے قریب ہونے کی آرزو کو اس نے مختلف جہتوں سے دیکھا اور اپنے داخلی احساسات کو فکری اِصابت کے ساتھ تخلیقی تجربے کا جزو بنایا۔ اقبال کی شاعری عبد و معبود کے درمیان مکالمہ بھی ہے اور عشقِ حقیقی کی کیفیتوں کا اظہار بھی۔ اس کی شاعری میں آفاق کی تسخیر کی فکری حرارت بھی ہے اور کائنات میں غور و خوض کے نتیجے میں حقیقتِ کبریٰ تک رسائی کا اشارہ بھی۔ اقبال کو اس کے ہمہ وقتی مکالماتِ عبد و معبود نے جراُتِ زندانہ بھی عطا کی جس میں وہ نازِ عبودیت کے زیرِ اثر عبدِ بے باک نظر آتے ہیں اس رویے نے اقبال کی پوری شاعری کو ایک نوع کی حمدیہ شاعری کا پیکر دے دیا کیوں کہ اس شاعری کے مطالعے سے تصورِ خالق ہی کے مختلف لونی عکس (Shades) ظاہر ہوتے ہیں۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس مرحلے پر حمدیہ شاعری کے خدوخال اجاگر کرنے کی غرض سے حمد کی کوئی تعریف بھی کر لی جائے۔ میرے خیال میں حمدیہ شاعری وہ شعری کاوش ہے جس میں تعلق مع اللہ ظاہر ہو اور رب کائنات کو اس کے ذاتی یا صفاتی ناموں سے اس طرح پکارا جائے کہ اس کی عظمت وجلالت، رحمت ورافت اور محبوبیت کا اظہار ہوتا ہو اور کسی نہ کسی سطح پر بندے کا اپنے معبود سے تعلق خاطر ظاہر ہو۔ اللہ کی عظمت اس کی مخلوقات کے حوالے سے بیان ہو، انسان کی پوشیدہ صلاحیتوں اور اس کی فتوحات کے توسط سے عظمتِ خالق کا تذکرہ آئے یا انسانی عجز وانکسار کا احساس اشعار میں ڈھل جائے۔ کائنات کی وسعتوں کے ذریعے تکبیرِ رب کا پہلو نکلتا ہو یا معرفتِ نفس کے راستے سے رب تک پہنچنے کی خواہش کا شعری مرقع بنتا ہو۔ اللہ کی بڑائی کے تصور کے ساتھ آفاق (کائنات) سے مکالمہ ہو یا انفس (اپنی ذات) سے یا براہِ راست ربّ العالمین سے، ہر قسم کی شعری آواز (Poetical Voice) حمد کے ذیل میں آئے گی۔

کائنات کا سارا نظام نوری نظام ہے۔ اللہ تعالیٰ نے اپنا تعارف بھی اسی حوالے سے کروایا ہے۔

سیماب اکبر آبادی نے آیۂ نور کا ترجمہ کچھ اِس طرح نظم کیا ہے:

ہے خدا کے نور سے ارض و سما میں روشنی
اور یہ ہے اِک مثالِ (خاص) اس کے نور کی
جیسے ہو اِک طاق، اور اس میں چراغِ (پُر ضیا)
ہو چراغ اِک شیشے کی قندیل میں رکھا ہُوا
اور وہ شیشہ ستارے کی طرح ہو ضو فشاں
(تیل سے) زیتون کے جو ہے مبارک (بے گماں)
جل رہا ہے (وہ چراغِ عظمت و جاہ و شرف)
جس کا رخ مشرق کی جانب ہے نہ مغرب کی طرف
تیل اس کا جیسے دینے کو ہے خود ہی روشنی
چاہے آگ اس سے نہ ہو مس (از رہِ پاکیزگی)
نور پر ہے نور، یعنی روشنی پر روشنی
جس کو وہ چاہے دکھائے راہ اپنے نور کی

بشیر رزمی نے قرآنی آیات کے عروضی اوزان میں تین تین مصرعے کہہ کر حمدیہ ونعتیہ اشعار کہے ہیں۔ دو حمدیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

نغمہ سرا ہو جیسے
بادِ صبا کا جھونکا
سینہ کشا صدا ہے
فَا لتّٰلِیٰتِ، ذِکۡرًا

"فَا لتّٰلِیٰتِ، ذِکۡرًا" (پھر قرآن کی تلاوت کرنے والوں کی قسم) سورۃ الصّٰفّٰت کی مکمل آیت نمبر ۳ ہے۔ اللہ تعالیٰ نے قرآنِ کریم کی تلاوت کرنے والوں کی بھی قسم کھائی ہے۔ شاعر نے اپنے تخیل میں اس قسم کے مفاہیم کا ایک دائرہ بنایا اور جان لیا کہ قرآنِ کریم کی تلاوت میں توحیدی نغمے کی سرشاری ہے جو بوقتِ تلاوت ٹھنڈی ہوا کے جھونکے کی طرح فرحت بخشتی ہے، نتیجتاً شرحِ صدر کا باعث ہوتی ہے۔ یعنی پیغامِ ربانی کے سمجھنے کی صلاحیت عطا کر دیتی ہے۔ قرآنِ کریم کی اس آیت کا عروضی وزن بھی شاعر نے بتا دیا ہے جو "مفعولُ فَاعِ لاتُن" ہے جس کا عروضی نام "بحرِ مضارع مربع اخرب سالم" ہے:

جیسا چاہا پہلے پیدا کر دیا
اس میں پھر اعمال کا رکھا صلہ
بس یہی ہر فرد کی تقدیر ہے
لَیۡسَ لِلۡاِنۡسَانِ اِلَّا مَا سَعٰی

سورۂ والنجم کی آیت 39 کے الفاظ ہیں "وَاَنَّ لَیۡسَ لِلۡاِنۡسَانِ اِلَّا مَا سَعٰی" (اور یہ کہ، انسان کے لیے نہیں لیکن جو اس نے کوشش کی) بحرِ رمل مسدس محذوف کا وزن پیشِ نظر رکھ کا شاعر نے آیتِ کریمہ کے صرف یہ الفاظ لیے "لَیۡسَ لِلۡاِنۡسَانِ اِلَّا مَا سَعٰی"۔ قرآنِ کریم کے یہ الفاظ انسان کو اعمال کی ترغیب دے رہے ہیں۔ شاعر نے پہلے تو اللہ کی قدرت کا اعتراف کیا کہ اس نے انسان کو جیسا چاہا پیدا فرما دیا ہے۔ پھر بتایا کہ انسان کی تقدیر کا دار و مدار اس کے اعمال پر ہے جس کا صلہ اللہ تعالیٰ عطا فرما دیتا ہے۔ چناں چہ انسان [صحیح سمت میں] جتنی کوشش کرے گا اس

کا اچھا صلہ پالے گا۔

(یا اللہ!......قرآنی آیات سے مزیّن شعری متن، حمد ونعت کے معنیاتی زاویے، ص۹۰)

شاعری خیال کی وادیوں میں سیر کرنے، احساس کے کوچوں میں پھرنے اور لفظ و معانی کے رشتوں کی معرفت کے ساتھ اظہاری نقوش قائم کرنے کا عمل ہے۔ بقول ٹی ایس ایلیٹ ''شاعری کسی صداقت کو زیادہ اصلی اور زیادہ حقیقی بنانے کا نام ہے۔شاعری ایک حسی تجسیم کی تخلیق کا نام ہے۔ یہ لفظوں کو گوشت پوست دینے کا کام ہے''۔

(جمیل جالبی، ایلیٹ کے مضامین، رائٹرز بک کلب، کراچی،۱۹۷۰ء، ص۱۶۴)

فارسی اور اُردو اصنافِ شاعری میں غزل کا سکہ ہمیشہ سے چل رہا ہے۔غزل کے بنیادی معنی تو عورتوں سے باتیں کرنا ہی ہیں لیکن اس میں استعمال ہونے والے الفاظ کے مختلف النوع انداز اور حسیاتی اظہارات نے اسے ہزار ابعادی ہیرے کے مانند بنادیا ہے۔ایک ایسا ہیرا جس کی شعاعیں ہر پہلو سے مختلف لونی عکس بکھیرتی رہتی ہیں۔الفاظ کے استعمال کے ہنگام جب کوئی شاعر صوتی ترنم اور متعدد الفاظ سے مل کر پیدا ہونے والے نغماتی تاثر کو بھی ملحوظ رکھتا ہے تو لفظ اپنے تاثر سے ہی قاری کے ذہن کے پردے پر تصویروں کا ایک ارژنگ بنادیتا ہے۔غزل کی ایمائیت اور علامتی اظہار نے ہمیشہ ہی سے غزل میں مجازی اور حقیقی مفاہیم کے پھول کھلائے ہیں۔حافظ کی غزل کے تمام علائم مادی ہیں لیکن اس کے کلام میں سدا سے حقیقی محبوب کے حسن کی تب و تاب دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اچھی اور بڑی شاعری کا موضوع بھی بڑا ہوتا ہے۔شاعری کا سب سے اہم، سب سے عظیم اور سب سے بڑا موضوع ''حمد'' ہے۔جیسا کہ میں سطورِ بالا میں عرض کر چکا ہوں کہ شعراء جب حمد یہ شاعری کرتے ہیں تو ان کے سامنے اگر اپنے مسائل ہوں تو وہ دعا یا مناجات کا انداز اپناتے ہیں۔اگر کائنات کی تخلیق کے حوالے سے خالق کی عظمتوں کی طرف دھیان جائے' تو اشیائے کائنات کے جزوی ذکر کے ساتھ خالق کی عظمت کا اعتراف شعروں میں ڈھل جاتا ہے اور اگر خالق کی طرف سے مخلوق کو ملنے والی نعمتوں پر شکر کرنے کا جذبہ غالب ہو تو جذباتِ تشکر شعری متن میں ڈھلتے ہیں۔آفاق کی طرف توجہ کرنے سے مادی اشیاء کی تخلیق کا ذکر کیا جاتا ہے اور انفس کی

سیر کرتے ہوئے شاعر اپنی ذات میں جھانک کر خالق کی موجودگی کا ادراک کرتا ہے۔اس طرح شاعری میں صوفیانہ جذب و سرشاری کے عوامل داخل ہوجاتے ہیں۔متصوفانہ شاعری میں کائنات کے ذرّے ذرّے کو خالق کے پرتو کے طور پر دیکھنے کا رجحان غالب ہوتا ہے۔

کائنات کی ہر شے تغیر پزیر ہے کیوں کہ اس کا خالق ہر آن نئی شان سے جلوہ گر ہوتا ہے۔کل یوم ھو فی شان (29) الرحمٰن۔(اللہ ہر آن نئی شان میں ہے) یعنی اس کی بنائی ہوئی کائنات کبھی ایک حال پر نہیں رہتی۔اس کے حالات بدلتے رہتے ہیں اور ربّ تعالیٰ اسے ہر بار ایک نئی صورت دیتا ہے۔جو پچھلی صورتوں سے مختلف ہوتی ہے۔

ذاتِ باری تعالیٰ قدیم ہے اور کائنات حادث۔انسان کی تخلیق کائنات کی تخلیق کے بہت بعد میں عمل میں آئی ہے اس لیے حادث مخلوقات میں انسان جدید ترین مخلوق ہے۔کائنات میں اس جدید مخلوق کو شعور، علم، احساس اور تخیل کی دولت سے مالا مال کر کے اس کی فطرت میں تغیر پسندی ودیعت فرمادی گئی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ اسے **تخلقوا باخلاق اللّٰہ** (خود کو اللہ کے اخلاق سے آراستہ کریں) کی تعلیم بھی دے دی گئی۔اخلاقِ عالیہ کا بنیادی تصور وہی ہے جو سورۂ رحمٰن کی درج بالا آیت میں مذکور ہوا۔پھر مومن کو ہدایت کی گئی کہ اس کے دو دن یکساں نہیں گزرنے چاہییں۔اسلام دینِ فطرت ہے اِس لیے انسان کو قوانینِ فطرت کے عین مطابق خود کو ڈھالنے کی تعلیم دیتا ہے۔تغیر پزیری بھی فطرت کا اٹل قانون ہے جس پر انسان کچھ تو بحالتِ مجبوری (بے اختیارانہ) عمل پیرا ہے اور کچھ شعوری طور پر خود کو اس قانون سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے یا اسے شعوری طور پر ایسا کرنے کی ترغیب دی جاتی ہے۔

تکرار (Repetition) نہ تو کائنات کے خمیر میں رکھی گئی ہے۔اور نہ ہی انسان کے ضمیر میں یکسانیت (غیر متبدل ماحول) کو قبول کرنے کا داعیہ موجود ہے یہی وجہ ہے کہ یکسانیت سے اُکتا کر انسان شعوری طور پر خود کو اور اپنے ماحول کو بدلتا رہتا ہے۔تبدیلی کا یہ عمل انسانی زندگی کے ہر شعبے پر اثر انداز ہوتا ہے۔ادب چوں کہ زندگی کا آئینہ ہوتا ہے اس لیے لسانی رویوں، لفظیات اور نثری و شعری تخلیقات میں تبدیلی عہد بہ عہد جاری رہتی ہے۔جس طرح انسان کی انفرادی زندگی میں اس کی عمر کے ہر حصے کی ضروریات مختلف ہوتی ہیں اسی طرح معاشرے کی اجتماعی زندگی کی

عہد بہ عہد ضروریات مختلف ہوتی ہیں جن کا عکس کم وبیش ہر ادبی تخلیق پر پڑتا ہے۔ چناں چہ انفرادی اُسلوب (Style) اگر فکر کے انفرادی زاویے، ترتیب الفاظ سے معانی پیدا کرنے کی مخصوص صلاحیت، تخلیق کے مواد یا مافیہ (Content) اور اس کی صورت، ہیئت یا پیکر (Form) لفظ برتنے کے مخصوص ڈھنگ، بات کرنے کے خاص آہنگ یعنی انفرادی لہجہ (گو یہ شعر گوئی میں بڑی مشکل بات ہے۔ انفرادی لہجہ ہزاروں شعرا میں سے صرف دو چار ہی کو میسر آتا ہے) زندگی کے عکس قبول کرنے کے ذاتی نقطۂ نظر اور انفرادی اُفتادِ طبع کے تحت وجود میں آتا ہے، تو کسی خاص عہد کے اجتماعی اُسلوب میں زبان کے عصری استعمالات، سائنسی انکشافات کے ادراک، فکری بلوغت کی عمومی سطح اور فکر غالب کی مخصوص رَو (روحِ عصر) نیز عمرانی حالات سے طبائع پر پڑنے والے اجتماعی اثرات سے پیدا ہونے والی حسیت کی ایک زیریں رَو (Undercurrent) بھی شامل ہوتی ہے، جو کاریز کی طرح کسی عہد کی تمام تخلیقی تحریروں میں لفظوں کی ساخت (یا زمین) کے نیچے تیزی سے بہہ رہی ہوتی ہے۔ گویا اجتماعی سطح پر ادب میں بننے والا اُسلوب کسی خاص عہد کا مکمل اُسلوبِ زندگی ہوتا ہے۔

آسمانوں اور زمین میں جو کچھ بھی ہے وہ اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا میں مصروف ہے۔ لیکن انسان کو یہ عمل شعوری طور پر کرنا پڑتا ہے کیوں کہ یہ با اختیار ہے۔ خالق کائنات نے اسے زمین پر بھیجتے ہوئے ہی یہ فرمادیا تھا **اناھدینہٗ السبیل اما شاکرًا وّاما کفورًا ہ** (بے شک ہم نے انسان کو [رسولوں کے ذریعے] راہ دکھائی تو وہ یا شکرگزار بن گیا یا ناشکری کرنے لگا)۔ اس صورت میں جس کو اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا کرنے کی توفیق میسر آ گئی وہ تو بڑا ہی خوش نصیب ہے کیوں کہ اللہ تعالیٰ نے خود اپنے احکامات کو ماننے کے لیے بھی انسان کو تخلیقی طور پر مکلّف نہیں کیا ہے بل کہ اس کی Free will پر اسے چھوڑ دیا ہے۔ یہ الگ بات کہ انسان کے اعضاء وجوارح فطرت کے متعین کردہ وظائف ہی میں مصروف ہیں۔

کسی، شئے یا کسی ہستی کی تعریف وثناء کرنے والے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس شئے یا اس ہستی کے بارے میں اتنا علم ضرور حاصل کرلے جتنی اس شئے یا اس ہستی کے بارے میں بات کرنے کا ارادہ ہو۔

اللہ تعالیٰ کی تعریف کائنات کی ہر شئے اپنے اپنے ظرف اور مبلغِ علم کے تحت زبانِ حال یا با قاعدہ قال سے کررہی ہے۔ اس بات میں بھی کوئی شک نہیں کہ اللہ تعالیٰ کی ذات کا عرفان کائنات کی ہر مخلوق سے زیادہ انسان کے حصے میں آیا ہے۔ اس کے علم کا ماخذ اس کے حواسِ خمسہ بھی ہیں، اس کا وجدان بھی ہے اور پیغمبرانِ کرام کے توسط سے پہنچنے والی ریب وشک سے بالکل پاک اور مبرا معلومات بھی ہیں۔ مسلمانوں کے پاس وہ معلومات الحمدللہ بالکل اصل شکل یعنی قرآنِ کریم کی صورت میں موجود ہیں۔

اُردو کی ابتدائی چند حمدیہ تخلیقات کا اشارتاً ذکر ہو چکا ہے۔ اب ہم اقبال کی شاعری میں حمدیہ عناصر کا جائزہ لیتے ہیں کیوں کہ ان کی شاعری میں حمدیہ آہنگ اُردو کے تمام شعراء سے زیادہ اور ندرت آمیز اُسلوب میں جلوہ ریز ہے۔ ''جگنو'' ان کی ایسی نظم ہے جس میں مظاہر قدرت کو بڑی فنکارانہ چابک دستی اور ہنرمندی سے شعری جامہ پہنایا گیا ہے:

ہر چیز کو جہاں میں قدرت نے دلبری دی
پروانے کو تپش دی، جگنو کو روشنی دی
رنگیں نوا بنایا مرغانِ بے زباں کو
گل کو زبان دے کر تعلیم خامشی دی
نظارہ شفق کی خوبی زوال میں تھی
چمکا کے اس پری کو تھوڑی سی زندگی دی
رنگیں کیا سحر کو بانکی دلہن کی صورت
پہنا کے لال جوڑا شبنم کی آرسی دی
سایہ دیا شجر کو، پرواز دی ہوا کو
پانی کو دی روانی، موجوں کو بے کلی دی

اس قسم کی مثالوں کی اقبال کے تخلیقی نگارخانے میں کوئی کمی نہیں ہے۔ بالِ جبریل کی بیشتر غزلوں میں اقبال اپنے رب سے مکالمہ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں:

حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں
تُو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں
اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا
اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یا ربّ لامکاں تیرا ہے یا میرا
محمدﷺ بھی ترا جبریلؑ بھی، قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرف شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا
اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدم خاکی زیاں ترا ہے یا میرا
تو ہے محیط بے کراں میں ہوں ذرا سی آبجو
یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر
میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرو
میں ہوں خذف تو تو مجھے گوہر شاہوار کر
نغمۂ نو بہار اگر میرے نصیب میں نہ ہو
اس دمِ نیم سوز کو طائرک بہار کر
باغِ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر
روزِ حساب جب مِرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر

یہ مشتِ خاک یہ صرصر یہ وسعتِ افلاک
کرم ہے یا کہ ستم، تیری لذتِ ایجاد
قصور وار، غریب الدیار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد
مِری جفا طلبی کو دعائیں دیتا ہے
وہ دشتِ سادہ وہ تیرا جہانِ بے بنیاد
مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
انھیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد
کیا عشق ایک زندگیٔ مستعار کا
کیا عشق پائیدار سے نا پائیدار کا
وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک
اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا
میری بساط کیا ہے تب و تابِ یک نفس
شعلہ سے بے محل ہے اُلجھنا شرار کا
کر پہلے مجھ کو زندگیٔ جاوداں عطا
پھر ذوق و شوق دیکھ دلِ بے قرار کا
کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو
یا رب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو

اقبال کے ہاں حمد یہ مضامین کا تنوع دیدنی ہے اور عبد کا اپنے معبود سے مکالمہ بالکل نئے انداز کا ہے۔ اقبال کی شاعری میں تصورِ الٰہ کی تفہیم فلسفیانہ سطح پر بھی ہوئی ہے اور ایمانیاتی نہج پر بھی لیکن ان کی تفہیم میں بنیادی عنصر عشق کا ہے جو سب تفہیمات پر غالب ہے۔

حمد یہ مضامین کا غزلوں میں منعکس ہونا اقبال کے بعد تقریباً معدوم ہو گیا اس کی وجہ یہ ہے کہ تصوف کی روایت نے ادب پر جو کچھ اثرات مرتب کیے تھے زندگی کے بے رحم مادّی تقاضوں

نے اس روایت ہی کا گلا گھونٹ دیا۔ اقبال کی سطح کا شاعر اقبال سے قبل اور ان کے بعد تلاش کرنا سعیِ لاحاصل ہے اس لیے اس حقیقت کا اعتراف کر لینے میں عافیت ہے کہ اقبال کا لہجہ اور فکری نظام اقبال پر ہی ختم ہو گیا۔ اب کسی شاعر پر اقبال کی چھوٹ تو پڑ سکتی ہے اس کی کلیت کا دوبارہ ظہور ممکن نہیں ہے۔ لیکن ان کے بعد شعری اسالیب میں جو تبدیلیاں آئیں اور شاعری میں بالخصوص نظم گوئی میں جو فکری رَو، داخل ہوئی اس کے اثرات آج کی حمدیہ شاعری پر پڑے اور ان اثرات کی وجہ سے حمدیہ شاعری بھی شعری جمالیات سے قریب تر ہو گئی اور اس شاعری میں صرف مافیہ، مواد یا متن (Text) ہی لائقِ توجہ نہ رہا بلکہ اُسلوبِ بیاں بھی مرکزِ نگاہ بننے لگا۔

پاکستان کے معرض وجود میں آنے کے بعد شعراء و ادبا کو اپنی شناخت کے مسئلے سے دوچار ہونا پڑا تو کچھ شعراء تو پاکستانی ثقافت کی بنیادوں کی تلاش میں دور تک نکل گئے اور کچھ ان بنیادوں میں دہریت (Secularism) کے عناصر داخل کرنے میں مصروف ہو گئے۔ لیکن جن شعراء و ادبا نے تحریکِ پاکستان کے اصل مقاصد سے وابستگی کو اپنی بقا کے لیے ضروری جانا اُنھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا رخ اسلامی شعر و ادب کی آبیاری کی طرف موڑ دیا۔ نتیجتاً حمد و نعت کی شاعری کا ایک واضح رجحان پیدا ہو گیا جس کے باعث نعتیہ شاعری کو ادبی سطح پر اس طرح اُبھرنے کا موقع ملا کہ اس عہد کی شعری تحریکوں میں نعت گوئی کی تحریک ہی غالب تحریک ٹھہری۔ نعت کے مقابلے میں حمد کم لکھی گئی جس کی بے شمار وجوہات میں سے ایک وجہ یہ ہے کہ انسان کی نظر خوگرِ پیکرِ محسوس ہے جب کہ اللہ تعالیٰ کی ذاتِ والہ صفات ورالوریٰ ہے۔ حمد و نعت کی طرف شعراء کے عمومی میلان نے یہ اثر دکھایا کہ وہ شعراء بھی اس طرف متوجہ ہونے لگے جو شعر گوئی کی نزاکتوں اور ادبی ضرورتوں سے آگاہ تھے چناں چہ ان شعرا نے جب حمد و نعت کے موضوعات کو اپنایا تو اپنا شاعرانہ وقار برقرار رکھا اور اس طرح شاعری کی ان اصناف پر بھی جدید شاعری کے وہ تمام اسالیب اثر انداز ہونے لگے جو عمومی شاعری کو اپنی گرفت میں لے چکے تھے۔ اس مرحلے پر ناصر کاظمی کا ذکر ضروری ہے جس کے حمدیہ آہنگ پر پروفیسر فتح محمد ملک نے بہت خوب تبصرہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''پہلی بارش'' میں حقیقتِ مطلق کا جیتا جاگتا عکس لرزاں ہے۔ پہلی غزل ہی میں ''میں''

اپنے ''تو'' سے یوں مخاطب ہوتا ہے:

میں نے جب لکھنا سیکھا تھا
پہلے تیرا نام لکھا تھا
میں وہ صبرِ صمیم ہوں جس نے
بارِ امانت سر پہ لیا تھا
میں وہ اسمِ عظیم ہوں جس کو
جنّ و ملَک نے سجدہ کیا تھا
پہلی بارش بھیجنے والے
میں ترے درشن کا پیاسا تھا

یہ اشعار نقل کرنے کے بعد فتح محمد ملک نے لکھا:

''کتاب کی اس پہلی غزل کا حمدیہ لحن مجھے اسلامی فکر کی نئی تشکیل کے موضوع پر علامہ اقبال کے انگریزی خطبات کی جانب متوجہ کرتا ہے۔ درجِ بالا اشعار میں تخلیقِ آدم سے متعلق قرآنی آیات کی وہ نئی تفسیر و تعبیر یاد آتی ہے جس کی بدولت انسانی عظمت اور انسانی ارتقاء کے جدید تر تصورات کی اساس قصص القرآن سے ماخوذ پائی ہے۔'' (آتشِ رفتہ کا سراغ، ص ۸۳۸)

مزید اشعار نقل کرتے ہیں:

چھوڑ گئے جب سارے ساتھی
تنہائی نے ساتھ دیا تھا
سوکھ گئی جب سُکھ کی ڈالی
تنہائی کا پھول کھلا تھا
تنہائی میں یادِ خدا تھی
تنہائی میں خوفِ خدا تھا

تنہائی محرابِ عبادت
تنہائی منبر کا دیا تھا
تنہائی مِرا پائے شکستہ
تنہائی مِرا دستِ دعا تھا
وہ جنت مِرے دل میں چھپی تھی
میں جسے باہر ڈھونڈ رہا تھا

ان اشعار کونقل کر کے پروفیسر موصوف لکھتے ہیں:

''اب ناصر کاظمی تحیرِ عشق کی اس واردات سے دوچار ہیں جو''نہ وہ میں رہا نہ وہ تو رہا''فقط جذبۂ عشق باقی رہ گیا سے عبارت ہے۔''(ایضاً ص۸۳۹)

ناصر کاظمی کی حمد یہ لَے نے فتح محمد ملک کو اس قدر متاثر کیا کہ اُنھوں نے ناصر کے شعری متن کو اقبال کے انگریزی خطبات کی فکری رَو سے جوڑنے کی کوشش کی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ناصر کے ہم عصر شعراء، اپنی شاعری میں خدا کا ذکر کرنا [نعوذ باللہ!] معیوب جانتے تھے۔ پاکستان کے معرضِ وجود میں آنے کے بعد، حمد یہ شاعری میں، صرف ناصر کاظمی کی تخلیقی توانائی صرف ہوئی تھی جسے فتح محمد ملک نے بہ بانگِ دہل سراہا۔

بہر حال پاکستان میں جہاں الحادی فکر سے مملو شاعری ہو رہی تھی وہیں حمد و نعت کے نغمے بکھیرنے والے شعراء کی بھی کمی نہیں تھی۔ رفیع الدین ذکی قریشی اشرفی کی حمد یہ شاعری کا نمونہ ملاحظہ ہو جس میں عصری حسیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ وہ اسلامی معاشرے کے مذہب گریز رویے، ایمان کی حرارت میں کمی اور غیروں سے مدد طلبی کی روش پر نوحہ کناں بھی ہیں اور اللہ رب العزت کی بارگاہ میں اس معاشرے کی بہتری کے لیے دعا گو بھی:

جو نکلے ہر غرور انساں کے سر سے
تو رب کی اس پہ کیوں رحمت نہ برسے
کوئی صورت بھی نورانی نہیں ہے
ہیں شکلیں مسخ عصیاں کے اثر سے

درِ دیر و کلیسا اپنا سب کچھ
کہ ہم مغلوب ہیں شیطاں کے شر سے
پئے حاجت روائی ہم مسلماں
کلیسا میں گئے نکلے جو گھر سے
بکھرتی دیکھ کر ملت کی وحدت
رواں ہے خون میری چشمِ تر سے
مسلمانوں کی ہو شیرازہ بندی
دعا ہے یہ خدائے بحر و بر سے
رہِ دیں اے خدا! اس کو دکھا دے
جو اوجھل ہے مسلماں کی نظر سے
گئی پہچان اچھے اور برے کی
اُٹھا دے اے خدا! پردے نظر سے
ذکی! آخر میں پھر رب سے دعا ہے
رہیں محفوظ ہم شیطاں کے شر سے

رحمٰن کیانی ایک مجاہد شاعر تھے۔ اُنھوں نے اپنی شعری کاوشوں کا رخ اسلامی اقدار کی بازیافت کے لیے، شعوری طور پر، خالص ''مجاہدانہ'' رکھا۔ وہ کہتے ہیں:

میں نقیبِ ملتِ بیضا ہوں، میری شاعری
نغمۂ بربط نہیں، تلوار کی جھنکار ہے

رحمٰن کیانی کی حمد یہ شاعری پر، اقبال کا فکری تسلط ہے۔ ان کے لہجے پر اقبال کے اُسلوب کا پرتو، صاف محسوس ہوتا ہے:

کوئی نہیں ہے رازداں، تیری حریمِ ذات کا
میں بھی ہوں ایک برہمن، بت کدۂ صفات کا

اپنے لیے کہوں تو کیا، میرا جہانِ آب و گِل
ذرّہ مثالِ جزو ہے، جب تری کائنات کا
حور وفرشتہ ہیں مگر بزمِ خیال کی خبر
میں ہوں یقینِ معتبر قریۂ حادثات کا
کام نہ تھا کوئی وہاں، بھیج دیا مجھے یہاں
تُو نے بنا کے باغباں وحشتِ شش جہات کا
رختِ سفر عطا کیا ''علم'' کہ نام ہے مِرے
نقدِ مشاہدات کا، حاصلِ تجربات کا
لمحہ بہ لمحہ روز و شب، دشت نوردِ شوق ہوں
اب بھی مثالِ باد گرد، عالمِ ممکنات کا
راہِ سفر پہ جابجا عقل فریب کھا گئی
حیرتِ بے حساب میں چند توہمات کا
طوفِ قبورِ اولیا، دیکھ کے سوچتا ہوں میں
بت گرو، بت پرست ہوں اپنے تخیلات کا
روزِ ازل سے دم بدم تیرا کرم، مگر یہ دل
نام ہے ایک بے کراں، قُلزمِ خواہشات کا
کارِ جہاں کو چھوڑ کر کثرتِ سجدہ کے عوض
طالبِ خلد و حور ہوں، یعنی تعیّشات کا
تیری کتاب میں لکھا، عشق و جنون تو نہیں
شوقِ جہاد ہے سبب، تیری نوازشات کا
تجھ کو پسند ہے بہت، تیغ کشیدہ سر بکف
مردِ نبرد آزما، معرکۂ حیات کا

اس حمد میں اقبال کی فکری تہذیب اور عصری بے راہ روی پر تنقیدی رویے کا بھرپور تاثر بھی ہے اور مجاہدانہ آہنگ پر احساسِ امتنان بھی۔

اقبال کی جس نوائے شوق سے حریمِ ذات میں شور برپا ہو گیا تھا، اس نوائے شوق کی گونج ع۔س۔مسلم کے اشعار میں بھی سنائی دیتے ہے:

حسنِ مطلق کا نظارا چاہیے
وہ نگارِ کُن خود آرا چاہیے
یہ نقابِ غنچہ و گل کس لیے
جلوۂ رُخ آشکارا چاہیے
آنکھ میں جچتے نہیں شمس و قمر
صاحبِ جلوہ خود آرا چاہیے

احسان اکبر کا شعری پیمانہ ان کی فکر اور ان کے احساس کی تندی سے پگھلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔(ع آ بگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے...... غالب) یعنی، شعر کا مافیہ اور شعر کہنے کا جذبہ، دونوں ایک ہی سطح پر تخلیق کا حصہ بن جاتے ہیں۔حمد کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

جسے علم ہے اسے اپنے آپ سے بڑھ کے تیری خبر ملی
وہ جو کوئی کچھ نہیں جانتا، وہ بھی جانتا ترا نام ہے
جنھیں یاد تھے ترے راستے، ترے نام پر ترے واسطے
یوں لٹا گئے ہیں زرِ حیات کہ جو بچا ترا نام ہے
یہ عجب نہیں کہ خیالِ خلق کی شکل تیرا ظہور ہو
کہ ہے جیسا جس کا خیال ویسی مراد کا ترا نام ہے
سبھی ممکناتِ جہات ساتھ گندھی ہوئی تری شان ہے
سبھی مضمراتِ حیات بیچ بسا ہوا ترا نام ہے

ان تمام اشعار میں احساس کی تیز لو، شعری اقدار کا احترام اور فکر کی جولانی ہم آمیز ہیں۔ کوئی لفظ ترسیلِ خیال میں مانع نہیں ہے اور فکری نکات کے ادق ہونے کے باوجود بیان میں

ژولیدگی اور غرابت نہیں ہے۔ لہجہ دھیما اور پراثر ہے۔ پہلے شعر میں معروف قول ”من عرفه نفسه فقدعرفه ربه“ کی طرف واضح اشارہ ہے، دوسرے شعر میں شہادت پانے والوں کا جذبۂ صادقہ منعکس ہے۔ تیسرے شعر میں حدیثِ قدسی ”انا عنده ظن عبدی بی“ (میں بندے کے گمان کے ساتھ ہوں) کی طرف اشارہ ہے اور آخری شعر میں وحدۃ الوجود کا نظریہ متنِ شعر بنا ہے۔ بیان کی دل نشینی دیکھنے کے لیے ایک شعر اور ملاحظہ ہو:

کبھی اپنے ہاتھ کی تختیوں پہ نشان تیرا کھدا ملا
کبھی اپنی نبض کی دھڑکنوں سے ملا ہوا ترا نام ہے

اس شعر میں ہاتھ کی تختیوں پر اللہ کے نام کا نشان کھدا ہوا ملنا اور نبض کی دھڑکنوں سے اللہ کے نام کا متصل ہونا اس قدر برجستہ اور لطیف ہے کہ حمدیہ شاعری میں نئے پن کا احساس ہونے لگتا ہے۔ ایلیٹ نے ایک جگہ کہا ہے، ”کچھ تخلیقی منصف، دوسروں سے محض اس بنا پر بہتر ہیں کہ ان کا تنقیدی شعور اعلیٰ درجے کا ہوتا ہے۔“ درجِ بالا اشعار احسان اکبر کے تنقیدی شعور کے غماز ہیں۔

فدا خالدی، ہندو پاک کے آخری اُستاد حضرتِ بیخود دہلوی کے جانشین یعنی داغ اسکول کے نمائندہ شاعر تھے۔ ان کی شاعری پر اسلامی فکر اور توحیدی افکار کا پرتو بڑا واضح ہے۔ اُنھوں نے قطعات و رباعیات میں بھی کمالِ فن کے ساتھ ساتھ فکری ترفع کا عکس دکھایا ہے۔ ان کا حمدیہ لحن ملاحظہ ہو:

یہ مہر و ماہ، یہ انجم، یہ لالۂ رنگیں!
ہر ایک شے کی نمائش تری نمود سے ہے
ترے وجود کے منکر ہیں خود دلیل تری!
وجودِ عالمِ امکاں ترے وجود سے ہے

☆

افلاک کو تاروں سے سجانے والے
ذرّوں کو مہ و مہر بنانے والے
کونین ترے حسن کا آئینہ ہیں
مٹی سے حسیں پھول کھلانے والے

☆

سوئے ہوئے جذبات جگا دیتی ہے
تاریک دماغوں کو جلا دیتی ہے
تُو لاکھ نگاہوں سے ہے مستور مگر
دنیا ترے ہونے کا پتہ دیتی ہے

☆

اس قول میں تحریف نہیں ہو سکتی
تخفیف ہو! تخفیف نہیں ہو سکتی
مجبور ہیں ہم لوح و قلم کے مالک
ہم سے تری تعریف نہیں ہو سکتی

☆

ہر صبح ترے حسن سے رخشندہ ہے
ہر شام ترے فیض سے پائندہ ہے
کونین کو، کونین بنانے والے
ہر شے ترے احسان سے شرمندہ ہے

☆

پردہ رخِ باطل سے اُٹھانے والے
اسرار، حقیقت کے بتانے والے
رخشندہ ترے نور سے ہیں شمس و قمر
اے ظلمتِ کونین مٹانے والے

حمدیہ غزل میں بھی فدا خالدی نے ربِ کائنات کا بڑے سلیقے سے اظہار کیا ہے:

گزرے مقام شکر سے مشتِ غبار کیا
تیری نوازشات کا ہو گا شمار کیا

دیوانے مطمئن ہیں کہ ادراک ہی نہیں
تجھ تک پہنچ سکے ہیں مگر ہوشیار کیا
کیا آفتاب حسنِ کرم کی دلیل ہے
ذرّے نہیں ہیں نور کے آئینہ دار کیا
ہے تیرا نام باعثِ تسکینِ زندگی
دل کو بغیر ذکر ملے گا قرار کیا
کانٹے گلوں کے سائے میں پاتے ہیں پرورش
دیکھی نہیں ہے قدرتِ پروردگار کیا
تُو ربِ دو جہاں ہے مجھے کیوں یقیں نہ ہو
میری نظر سے دور ہیں لیل و نہار کیا
کیوں حرف مدعا سے ہوں لب آشنا فدا
اُس پر نہیں ہے حال مِرا آشکار کیا

صبا اکبرآبادی کی حمدیہ شاعری کے نمونے کے طور پر ایک مسدس کے دو بند ملاحظہ فرمائیے:

اے ربِّ کائنات میں عصیاں شعار ہوں
بازار زندگی میں زر کم عیار ہوں
نادم ہوں، منفعل ہوں مگر بے قرار ہوں
ظاہر میں پُر سکوں ہوں مگر بے قرار ہوں
واپس چمن میں بھیج دے گزری بہار کو
دولت ملے سکوں کی دل بے قرار کو

ہر دن ہے ہول ناک تو ہر رات ہے سیاہ
آشوب روزگار سے ملتی نہیں پناہ
دولت سکون قلب کی سب ہو چکی تباہ
اُٹھتی ہے بس ترے ہی کرم کی طرف نگاہ

عذر خطا کا اب کوئی حیلہ نہیں رہا
تیرے سوا کسی کا وسیلہ نہیں رہا

اُسلوب (Style) موضوع کے انسلاک سے بھی بنتا ہے، صنفِ سخن کی ہیئت کے حوالے سے بھی وجود میں آتا ہے اور زندگی پر پڑنے والے اجتماعی عمرانی اثرات کے تخلیقی انعکاس سے بھی اپنی نمود پاتا ہے۔ انفرادی اُسلوب ذاتی لہجہ اور مخصوص شاعرانہ طرزِ ادا پانے والے شعراء تو دنیا کی تمام زبانوں کی طرح اردو میں بھی گنے چنے ہیں۔ لیکن شاعری کی اجتماعی فضا پر تخلیقی رجحانات، ادبی میلانات، حسیاتی فضا، لسانی رویوں، سائنسی شعور اور طرزِ احساس نے جو اثرات بھی مرتب کیے ہیں ان اثرات کا انعکاس حمدیہ شاعری پر بڑا واضح ہے۔

ایسے سوالات کے ذریعے وجودِ باری تعالیٰ ثابت کرنے کی کوشش کرنا جن کا جواب صرف اور صرف اثبات ہی میں دیا جا سکے متکلمین کا وتیرہ رہا ہے۔ شعراء میں غالب نے استفہامیہ لہجہ اختیار کیا۔ ہمارے عہد میں اس سوال پر بھرپور طریقے سے سوچا گیا اور اس سوال کے مختلف رنگ حمدیہ شاعری میں بکھیرے گئے ہیں۔ حفیظ تائب نے مظاہرِ کائنات کی مادی صداقتوں کے حوالے سے اس سوال پر غور کیا اور صنعتِ ترصیع و تکرار لفظی کے جمالیاتی تاثر سے اپنی حمدیہ شاعری کو ایک خوبصورت تخلیقی پیکر میں ڈھالا ہے۔ واضح رہے کہ صنعتوں کو محض صنعت گری کے لیے برتنے والے شاعر عام طور سے لفظوں کے بڑھئی (Carpenter of words) تو بن جاتے ہیں شاعر نہیں بن پاتے لیکن حفیظ تائب نے بہ یک وقت دو شعری صنعتوں کو اپنی تخلیقی جینیس کا حصہ بنا کر حمد کہی ہے جس سے شاعری میں دل کشی بھی پیدا ہو گئی ہے اور فلسفیانہ گہرائی بھی:

کس کا نظام راہ نما ہے اُفق اُفق
کس کا دوام گونج رہا ہے اُفق اُفق
شان جلال کس کی عیاں ہے جبل جبل
رنگ جمال کس کا جما ہے اُفق اُفق
کس کے لیے نجوم بکف ہے روش روش
باب شہود کس کا کھلا ہے اُفق اُفق

کس کے لیے سرودِ صبا ہے چمن چمن
کس کے لیے نمودِ ضیا ہے اُفق اُفق
مکتوم کس کی موجِ کرم ہے صدف صدف
مرقوم کس کا حرف وفا ہے اُفق اُفق
کس کی طلب میں اہلِ محبت ہیں داغ داغ
کس کی ادا سے حشر بپا ہے اُفق اُفق
سوزاں ہے کس کی یاد میں تائبؔ نفس نفس
فرقت میں کس کی شعلہ نوا ہے اُفق اُفق

وجودِ باری تعالیٰ کے حوالے سے پیدا ہونے والے سوال کی پرچھائیاں بڑے شاعرانہ اُسلوب اور خلّاقانہ عمل کے ساتھ عاصی کرنالی نے اپنی حمدیہ شاعری میں اُبھاری ہیں۔فکری ترفع اور تخلیقی لطافتِ احساس کا مرقع دیکھنا ہو تو ان کی درج ذیل حمد ملاحظہ فرمائیے:

مشتِ گِل کو آدمِ زندہ بنا دیتا ہے کون
دل میں احساسات کی شمعیں جلا دیتا ہے کون
کون میرے ذہن میں کرتا ہے مضمونوں کی کاشت
میرے آگے شعر کے خرمن لگا دیتا ہے کون
ہاتھ کس کا شب کی زلفوں میں پروتا ہے نجوم
صبح کے رخسار پر سورج سجا دیتا ہے کون
کس کا دستِ نقش گر کرتا ہے مٹی پر عمل
فرش پر خوش رنگ تصویریں بچھا دیتا ہے کون
کون رکھ دیتا ہے شب کو نطقِ بلبل میں غزل
صبح دم کلیوں میں چھپ کر مسکرا دیتا ہے کون
جب مسافر کے قدم رک جائیں ہمت ٹوٹ جائے
منزلِ اُمید پر آ کر صدا دیتا ہے کون

کس کا پا کر حکم پھر جاتے ہیں طوفانوں کے رُخ
ڈوبتی کشتی کو ساحل پر لگا دیتا ہے کون
جب حجابِ روبرو چھونے کو ہوتی ہے نظر
دیدۂ تحقیق پر پردے گرا دیتا ہے کون
جس کے دریا میں سفینوں کی طرح بہتے ہیں ہم
ہاں اسی نادیدہ قوت کو خدا کہتے ہیں ہم

ریاضؔ حسین چوہدری نے بھی اسی حوالے سے نقشِ فن اُبھارے ہیں۔ان کی کاوشِ فن میں اُسلوب کی جدت،لفظیات کی نادرہ کاری اور اپنی داخلی کیفیات کے حوالے سے ربِّ کائنات کی تعریف کرنے کا رجحان جھلکتا ہے:

لذتِ غم کو محیطِ داستاں کس نے کیا
دل کی ہر دھڑکن کو پابندِ فغاں کس نے کیا
کس نے مجھ کو بخش دی لوح و قلم کی مملکت
آب و گِل کی کشمکش کا ترجماں کس نے کیا
کس کے اذنِ عام سے سرگوشیاں کرتا ہے دل
منحرف چہروں کا اس کو راز داں کس نے کیا
ان ہواؤں کو دیا کس نے تغیر کا نصاب
آبشاروں کو پہاڑوں سے رواں کس نے کیا
ہر کلی کے دامنِ صد چاک میں رکھ کر گلاب
ہر برہنہ شاخ کو رشکِ جناں کس نے کیا
نام کس کا ہے جزیروں کی سحر کے وردِ لب
پھر ہوا کو کشتیوں کا بادباں کس نے کیا
کس نے لکھی ہے درودوں سے کتابِ ارتقا
حور و غلماں کو بھی اپنا ہم زباں کس نے کیا

کس نے مدحت کے چراغوں کو شعاعِ نور دی
ایک شاعر کو حریفِ کہکشاں کس نے کیا
خوشبوؤں کو کس نے بخشا ہے تکلم کا ہنر
تتلیوں کو ملک گل کا حکمراں کس نے کیا
آخرِ شب کون سلجھاتا ہے میری اُلجھنیں
ماسوا اُس کے علاجِ دردِ جاں کس نے کیا
کس نے توصیفِ پیمبر کا کیا منصب عطا
مجھ کو مداحِ شہ ﷺ کون و مکاں کس نے کیا
تابشِ نعتِ نبی ﷺ کو کس نے بخشا ہے دوام
میرے فن کی چاندنی کو جاوداں کس نے کیا
ہر قدم پر منزلوں نے نقشِ پا چومے ریاضؔ
اپنی رحمت کو شریکِ کارواں کس نے کیا

تشکیک، لاادریت (Agnosticism) اور بے یقینی و لادینی کے زیرِ اثر وجودِ باری تعالیٰ کے بارے میں مختلف النوع سوالات اُبھرتے رہے ہیں۔ متکلمین، فلاسفہ، علمائے دین اور اہلِ دانش وبینش اپنے اپنے انداز میں ان سوالات کے جوابات دیتے رہے ہیں۔ شاعر، ان سوالات پر غور کرتا ہے تو تخلیقی لطافت، فکری نظافت اور لہجے کی صباحت میں جواب دیتا ہے۔ شاعر کا جواب سازِ اندروں کے تار چھیڑنے کے لیے مضراب کا کام کرتا ہے۔ غالب نے کہا تھا:

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اور افتخار عارف بے یقینی کے گنبد میں اس طرح اذانِ یقین دیتے ہیں:

ہوا کے پردے میں کون ہے جو چراغ کی لو سے کھیلتا ہے
کوئی تو ہوگا
جو خلعتِ انتساب پہنا کے وقت کی رو سے کھیلتا ہے

کوئی تو ہوگا
حجاب کو رمزِ نور کہتا ہے اور پرتو سے کھیلتا ہے
کوئی تو ہوگا
''کوئی نہیں ہے''
کہیں نہیں ہے
یہ خوش یقینوں کے خوش گمانوں کے واہمے ہیں جو ہر سوالی سے
بیعتِ اعتبار لیتے ہیں
اس کو اندر سے مار دیتے ہیں
کون ہے وہ جو لوحِ آبِ رواں پہ سورج کو ثبت کرتا ہے
اور بادل اُچھالتا ہے
جو بادلوں کو سمندروں پر کشید کرتا ہے اور بطنِ صدف میں
خورشید ڈھالتا ہے
وہ سنگ میں آگ، آگ میں رنگ، رنگ میں روشنی کے
امکان رکھنے والا
وہ خاک میں صوت، صوت میں حرف، حرف میں زندگی کے
سامان رکھنے والا
نہیں کوئی ہے
کہیں کوئی ہے
کوئی تو ہوگا! (مکالمہ)

افتخار عارف نے بے یقینی کے گنبد میں دراڑیں ڈالیں تو صبیح رحمانی نے احساس کی قندیل روشن کرتے کرتے براہِ راست رب تعالیٰ کے وجود کی نشان دہی کر دی اور یقین کی کیفیت کو حسیاتی سطح پر بیان کی روشنی سے ہم کنار کر دیا:

فصیل پر ہیں ہوا کی، روشن چراغ جس کے
سیاہ راتوں میں جس نے روشن شجر کیے ہیں
وہ جس نے موجوں کو تیشہ اندازیاں سکھا کر
رقم چٹانوں پہ رازہائے ہنر کیے ہیں
وہ جس کی رحمت نے دشت کے دشت
سبزہ وگل سے بھر دیے ہیں
وہ جس کی مدحت میں حرف وآواز گنگنائیں
خموشیاں جس کے گیت گائیں
وہ جس کے جلوے اُفق اُفق ہیں
وہ جس کی کرنیں شفق شفق ہیں
ازل سے پہلے
ابد سے آگے
اسی کو ہر اختیار حاصل
اسی کو عز و وقار حاصل
وہ ایک مالک
اسی کا سب ہے
وہی تو رب ہے

کائنات کے مشاہدے کے ذریعے نگاہ تصور سے ذات واجب الوجود تک رسائی اور غیب الغیب حقیقت کبریٰ کا ادراک، شعرا کو وجدانی سطح پر ہوتا ہے اور وہ اس ادراک کو جب شعر کا جامہ پہناتے ہیں تو اپنے تجربے کو اس طرح بھی جزو ہنر بناتے ہیں جس طرح محسن احسان نے اپنے احساسات کو لفظوں میں ڈھالا ہے:

سرِ افلاک ہے وہ اور تہہِ دریا وہ ہے
ذرّۂ خاک سے ہر آن ہویدا وہ ہے

شبنمِ صبح میں وہ اور شفقِ شام میں وہ
کتنی شکلوں سے مِری روح میں اُترا وہ ہے
اس کا احساس دلاتی ہے سیاہی شب کی
نورِ خورشید میں ہر لمحہ دمکتا وہ ہے
پپڑیاں جمتی ہیں جب خشک زمیں کے لب پر
رحمتیں بن کے گھٹاؤں سے برستا وہ ہے
سینۂ سنگ میں کرمک کو بھی دے رزق مدام
یہ حقیقت ہے کہ ہر ذات کا داتا وہ ہے
نوکِ ہر خار پہ جب رقص میں ہو اوس کی بوند
دل پہ یہ راز کھلے ارفع و اعلیٰ وہ ہے
آدمی نے کئی اصنام تراشے لیکن
آخرش سمجھا فقط لائقِ سجدہ وہ ہے
اِک نظر دیکھ کہ اے بے خبرِ کاوشِ رنگ
پسِ ہر پردۂ گل انجمن آرا وہ ہے
نعمتیں اس کی میں جھٹلاؤں تو جھٹلا نہ سکوں
میرا رازق مِرا مالک، مِرا ملجا وہ ہے

اس حمد یہ کاوشِ ہنر میں کائناتی مشاہدہ اپنی ذات کا روحانی سفر، تاریخی شعور اور احساسِ تشکر اس خوب صورتی سے شعری پیکر کا حصہ بنے ہیں کہ قاری کو عظمتِ خالق کا احساس بھی ہوتا ہے اور ایک قسم کی روحانی مسرت بھی میسر آتی ہے۔ متصوفانہ شاعری میں قرآنِ کریم کی آیت ”ونحن اقرب الیہ من حبل الورید“ (آیت ۱۶ سورہ ق پ ۲۶) (اور ہم اس کی رگ گردن سے بھی بڑھ کر اس کے قریب ہیں) کے داخلی تجربات کو بھی بیان کیا گیا ہے اور اس طرح کی باتیں کی گئی ہیں کہ میری جان بھی تو ہے، میرا ایمان بھی تو ہے اور میرا سب کچھ تو ہی ہے۔ مقبول نقش نے اس تجربے کو شاعرانہ نقشِ جمیل میں اس طرح ڈھالا ہے کہ ان کا ذاتی احساس کائناتی حوالہ معلوم

ہونے لگا ہے۔مقبول نقش کے بیان میں شعریات کی باز آفرینی کا عمل بھی ہے اور جدید اُسلوب کا نمونہ بھی!

حاصلِ ہر نفس بھی تو، منزلِ ہر نظر بھی تو
شوقِ تمام کے لیے زادِ رہِ سفر بھی تو
فکر مِری شکستہ پا، ذکر ترا کروں تو کیا
واقعہ بعد ازاں بھی تو، قصۂ پیشتر بھی تو
کیسا نشیب اور فراز، یہ تو ہے اِک حجابِ راز
شاخِ بلند تر بھی تو، حسرتِ بال و پر بھی تو
حسنِ نظر کی بات ہے، ذوقِ سفر کی بات ہے
منزلِ دل نشیں بھی تُو، جلوۂ رہ گزر بھی تو
پھیلے ہوئے ہیں میرے ہاتھ اور اسی یقیں کے ساتھ
فلسفۂ دعا بھی تو، فلسفۂ اثر بھی تو
ہنستا ہے مجھ پہ آج بھی یہ مِرا دامن تہی
پھول بھی تو ثمر بھی تو، شاخ بھی تو، شجر بھی تو
اہلِ نظر کی این و آں، نقش کے واسطے کہاں
نقش کا رنگِ فن بھی تو، نقش کا نقش گر بھی تو

حمدِ باری تعالیٰ کے بہت سے پہلو تو صرف انسان کی اپنی ذات اور اس وسیع کائنات کے بارے میں غور وفکر کرنے سے ہی نکل آتے ہیں۔شاعر اپنے موضوع کے ساتھ جتنا مخلص اور شعری آہنگ سے جتنا مانوس ہوتا ہے،فکر کے موتی اور فن کے گہر اسی قدر دامنِ قرطاس میں بھر لیتا ہے۔ شاعر اپنی سانسوں کی آمد و شد پر غور کرتا ہے تو اسے ہر دھڑکن اور سانسوں کے زیر و بم میں حمد کی آواز سنائی دیتی ہے۔سرشار صدیقی کہتے ہیں:

اپنے رب کی حمد و ثناء میں
دھڑکن کا مدھم آہنگ ہو

یا سانسوں کے زیر و بم کا
اِک بے نام تسلسل
کیا ہے؟
اگر یہ تسبیح و تہلیل نہیں ہے؟ (وظیفہ گردشِ لہو، سرشار صدیقی)

شاعر تو جب اللہ تعالیٰ کے صفاتی ناموں پر بھی غور کرتا ہے تو اسے ہر اسم میں حمد مضمر نظر آتی ہے:

خوبیوں کے تری شایاں کلمہ ہے نہ کلام
تیرے ہر اسم میں مضمر ہے مگر حمد تمام

(حشمت یوسفی)

منور بدایونی نے اپنی ذات کا سفر کیا تو یہ حقیقت کھلی کہ ان کا دل ہی چراغ طور بن گیا ہے:

منور میں نے جب دل پر نظر کی
منور اِک چراغِ طور دیکھا

(منور بدایونی)

پہلے حمد ربّ العزت میں اس کے جلال کی ہیبت کا احساس جھلکتا تھا تو اب جدید شاعر رب کائنات کے جمال جہاں آراء کا متلاشی ہو کر اسے نیم رومانی لہجے میں یاد کرتا ہے اور حمد یہ شاعری کرتے ہوئے اپنی شخصیت کا بھرپور Involvement ظاہر کرتا ہے:

اے خدا!
میری دعا ہے
کہ گجردم کی پُراسرار فضاؤں میں
ترا نطق
کسی شاخِ برہنہ پہ اُترتی ہوئی چڑیا کی طرح
میرے دل میں
کسی بے نام سے احساسِ مسرت سے
مسلسل
چہکے!

(احمد ندیم قاسمی)

ربِّ تعالیٰ سے اس طرح مخاطب ہونے میں ملا کی خشیّت کے بجائے صوفی کی بے باکی ظاہر ہوتی ہے لیکن اس پکار میں داخلی کیفیات کا بھرپور عکس موجود ہے۔ آج کی شعری کاوشوں میں داخلیت کا عنصر اس لیے غالب ہے کہ خارجی ماحول ایک عذاب بن گیا ہے۔ آشوبِ امروز کا علاج قوموں اور افراد نے ہمیشہ داخلیت کی پناہ میں جا کر کیا ہے۔ شعرا کا تو وتیرہ ہی یہ رہا ہے کہ جہاں عیش و آرام کی زندگی میسر آئی اُنھوں نے ظاہر پرستی شروع کر دی اور خارجی ماحول کی رنگینیوں کو شعر کا موضوع بنا لیا...... لیکن جہاں زمانے نے آنکھیں پھیریں اور دن کڑے ہونے لگے وہ داخلی دنیا میں کھو گئے۔ لکھنوی اور دہلوی دبستانوں کا فرق یہی تو ہے۔

بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ میں یہ عرض کر رہا تھا کہ آج پوری دنیا میں جو خوف و ہراس کا عذاب آیا ہوا ہے اور دانشِ حاضر نے جو قیامت برپا کر رکھی ہے اس کا اثر ادب میں مختلف قسم کے رجحانات کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ حمدیہ شاعری میں جو تصورِ الٰہ اُبھرا ہے اس میں بھی رومانویت کے عناصر صاف دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان عناصر کو ملائیت قبول کرے یا نہ کرے تصوف کی روایت سے آگاہ اور شعر کی داخلیت کے پرستار اس رجحان کو ضرور سراہیں گے۔ دیکھیے اسی طرزِ احساس نے حنیف اسعدی کو رب سے شاعرانہ مکالمہ Poetic discourse کرنے کا کیسا سلیقہ ارزانی کیا ہے:

روح میں، تن میں، رگ و پے میں اُتاروں تجھ کو
اور پھر دل کی صدا بن کے پکاروں تجھ کو
تیرے مظہر ہیں مری ذات کے زنداں میں اسیر
خود کو پامال کروں اور اُبھاروں تجھ کو

(حنیف اسعدی)

مسلمان شاعر جب بیت اللہ کی زیارت اور اس کا طواف کرتا ہے تو حمدیہ لہجہ شعائرِ اسلامی اور مناسک کی ادائیگی کے حوالے سے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ شرف الدین شامی نے اذنِ حاضری پایا تو کعبے کی دید کے ہنگام ان کے احساسات نے کیسا شعری پیکر اختیار کیا۔

ملاحظہ ہو:

بشارت ہو کہ ہم نے
اپنی تائیدِ مشیت میں
مصافِ استجابت میں
سزاوارانِ رحمت میں
تمھیں داخل کیا
تم پر بھی اپنا دستِ شفقت رکھ دیا ہے
چلے آؤ
درِ رحمت کھلا ہے
باریابی کی گھڑی ہے
اور تمھیں اذنِ جلی ہے (اذنِ حاضری)

پھر مضافاتِ حرم کے حوالے سے احساس نے حمدیہ لے تیز تر کر دی!

جیسے ہو روح میں پھوٹا ہوا جھرنا کوئی
رنگ اُترے ہوئے سب دل کے مناجات میں ہیں
وہی باہر بھی ہے اندر ہے جو جھلمل جھلمل
یوں نہائے ہوئے ہم نور کی برسات میں ہیں
ہم گنہگار بھلا لائقِ اکرام تھے کب
زہے خوبی جو تری چشمِ عنایات میں ہیں (مضافاتِ حرم)

شامؔی ملتزم پر کھڑے ہو کر کیا محسوس کرتے اور اپنے احساس کو کس طرح لفظوں میں ڈھالتے ہیں، ذرا ملاحظہ ہو:

حِسیں منجمد ہیں
زمان و مکاں ادھ کھلی آنکھ کا خواب تھے
بجھ گئے

فاصلوں کا کہیں شائبہ تک نہیں

میں کماں کی طرح جاں خمیدہ بھی

چلّہ چڑھے تیر سا بھی

زمیں میں گڑا

رفعتوں کی طرف کھنچ گیا ہوں

سراپا دعا ہوں (ملتزم پر)

ملتزم پر حاضر ہو کر ایک زائر جو کچھ محسوس کرتا ہے اور کیفیات کا جو تموج ہوتا ہے، اس کی عکس بندی بڑی مشکل ہے۔ شاؔمی کی اس نظم میں زائر کی کیفیات کو مجسم کر دیا گیا ہے۔ مشرقی انتقادی شعور اس طرح کی شاعری کو ''مُحاکات'' کے ذیل میں رکھ کر پرکھتا ہے۔ اس نظم میں شاؔمی محاکات کی بلند سطح چھونے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

احمد جاوید نے فکری دائرے کی وسعت کے ساتھ، حمدیہ لہجہ اختیار کیا ہے۔ ان کے حمدیہ شعری مرقعے میں تخلیقی تازہ کاری بھی ہے اور فکری بلندی بھی:

ثنا ہے اللہ کی

اس واسطے کہ وہ ہے!

شکر ہے اللہ کا

اس واسطے کہ ہم ہیں!

سب جہان گنتی کے اندر ہوں

یا گنتی کے باہر ہوں

اس کے گھاٹ سے سیراب ہیں

اور اس کے چاک پر گرداں

پیڑ اپنے سائے سے

اور ہوا اپنے جھونکے سے

اور پہاڑ اپنی اونچائی سے

اور پانی اپنی بوند سے

اور چراغ اپنی لو سے

اور آدم کا بیٹا اپنے آپ سے دور ہے

ولیکن اس کی نزدیکی ایک ایک سے ثابت ہے، البتہ!

اُس کی مہر کو وفور ہے ایسا

کہ وقت پیدا نہ ہوا تھا

اور دنیا نا مذکور تھی، تس پر

اُس کی مہر پہنچتی تھی سب کے تئیں

کہ موجودی کے ظلمات میں نہ رکھے جائیں گے

ہمیشہ ہمیش

اُس کی رحمت کُل موجودوں میں فائز ہے

ان کی مرگ کے پس و پیش کو گھیرے ٹھنڈی ہوا کی طرح

کہ دیوار کے دونوں طرف چلتی ہے

اس کے ہاتھ کسی بوجھ کو گرنے نہیں دیتے

وہ ہستی کا اتنا اونچا مینار اُٹھائے ہے

اس طور پر کہ نہ گرتا ہے نہ لرزش کرتا ہے

ہاں، یہ تو اس نے جتا رکھا ہے

کہ ضرور ہے کہ اس لانبی لاٹھ کو وہ گرائے گا

ہانپے بغیر!

اس کے بعد شاعر نے قیامت کا نقشہ کھینچا ہے۔ جس میں سوائے اللہ رب العزت کے کسی کو کوئی اختیار نہیں ہوگا۔ عدل کا اسی دن ڈنکا بجے گا۔ پھر قرآنی افکار کی بازگشت میں اللہ کی عظمت کے اعترافات کا نغمہ گونجتا ہے۔ آخری چند لائنوں میں عجزِ عبودیت کا نقش قائم کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے:

ہم پوجتے ہیں تجھ کو کہ رکھے جائیں
تیرے غیب پر یک سو اور خبر دار اس آنکھ کی طرح
کہ بن دیکھے بوجھتی ہے
اور اس دل کی طرح کہ بن پہنچے پہنچتا ہے
ہم مانگتے ہیں تجھ سے کہ دیے جائیں
تیری خوشی، جو ہر پانے کا پانا ہے
پس ہم مانگتے ہیں تجھ سے اے دینے والے
سیدھی راہ کہ لے جاتی ہے
سب خیر اور سب فلاح اور سب روشنی سے گزارتی
تیری خوش نودی کی طرف
تیری طرف......

(عزَّ وَجَل .....نعت رنگ ۲۴، کراچی)

احمد جاوید کی شاعری میں اساطیری حمدیہ نغمات کا آہنگ ہے اور قدیم لسانی لہجہ، جدید فکری رَو کے ساتھ تخلیقی دانش کا حصہ بنتا ہوا لگتا ہے۔ اس شعری لہجے کی انفرادیت مسلّم ہے۔

احمد جاوید کی حمدیہ شاعری، منفرد انداز کی ہے۔ بائبل میں مزامیرِ داؤد علیہ السلام کا لہجہ خاص ''نثری شاعری'' کا سا ہے۔ اُردو میں ترجمہ ہونے کے بعد اس نثری شاعری (جسے نثری نظم بھی کہتے ہیں) کا حمدیہ و مناجاتی لہجہ بہت زیادہ نکھرا نکھرا محسوس ہوتا ہے۔ چند مزامیر ملاحظہ ہوں:

اے خداوند ہمارے خداوند
تمام زمین پر تیرا نام کیا ہی عظیم الشّان ہے
تو جس نے اپنی عظمت، افلاک سے بلند تر کی ہے
تو نے شیر خوار بچوں کے منہ سے
اپنے مخالفوں کے باعث اپنی حمد تیار کی ہے
تا کہ تو دشمن اور حریف کو خاموش کر دے
جب میں تیرے افلاک کو دیکھتا ہوں جو تیری دست کاری ہیں

اور چاند اور ستاروں کو، جن کو تو نے قیام بخشا ہے
تو انسان کیا ہے کہ تو اسے یاد فرمائے
یا آدم زاد کیا ہے کہ تو اس کی خبر گیری کرے
تو نے اسے فرشتوں سے کچھ ہی کم تر بنایا ہے
اور شان اور شوکت کا تاج اس پر رکھا ہے
تو نے اس کو اپنے ہاتھ کے کاموں پر اختیار بخشا ہے
تو نے تمام چیزیں اس کے قدموں کے نیچے کر دی ہیں
سب بھیڑ بکریاں اور گائے بیل
بل کہ سب جنگلی چوپائے
آسمان کے پرندے......اور دریا کی مچھلیاں
اور ہر ایک چیز جو سمندروں کی راہوں میں چلتی پھرتی ہے
اے خداوند ہمارے خداوند!
تمام زمین پر تیرا نام کیا ہی عظیم الشّان ہے

(مزمور۔۸، ص ۶۷۵، کلامِ مقدس، سوسائٹی آف سینٹ پال، روما ۱۹۵۸ء)

خداوند کا تخت آسمان پر ہے
اس کی آنکھیں بنی آدم پر نگاہ کرتی ہیں
اس کی پلکیں ان کو جانچتی ہیں
خداوند راست باز اور ناراست کو جانچتا ہے
جو شرارت کو پسند کرتا ہے، اسی سے اس کو نفرت ہے
وہ شریروں پر آتشیں کوئلے اور گندھک برسائے گا
بادِ سوزاں ان کے جام کا حصہ ہو گا
کیوں کہ خداوند عادل ہے اور عدل کو پسند کرتا ہے
راست باز اس کا دیدار حاصل کریں گے

(مزمور ۱۰، ایضاً ص ۶۷۷)

میر مغنّی کے لیے.....مزمور ؑ از داؤد

افلاک خدا کا جلال بیان کرتے ہیں

اور فضا اس کی دست کاری کی خبر دیتی ہے

دن سے دن بات کرتا ہے

اور رات کو رات معرفت دیتی ہے

کوئی کلام نہیں۔کوئی تقریر نہیں

جس کی آواز سنائی نہ دے

ان کی گویائی تمام زمین پر

اور ان کا پیغام دنیا کی انتہا تک پہنچتا ہے

ان میں اس نے آفتاب کے لیے خیمہ کھڑا کیا ہے

جو دلہے کی طرح اپنے خلوت خانے سے نکلتا ہے

اور پہلوان کی مانند اپنی دوڑ میں دوڑنے کو خوش ہے

آسمان کے ایک سرے سے اس کی برآمد

اور دوسرے سرے تک اس کی گشت ہوتی ہے

اور اس کی حرارت سے ایک بھی چیز چھپ نہیں سکتی!

(مزمور۔۱۸،ایضاً ص ۶۸۳)

ان مزامیر میں شعری زبان ہے اور خدا کی عظمت کا احساس جلوہ آرا ہے۔اُردو ادب میں نثری شاعری (نثری نظم) کا چرچا ہوا تو مجھے خیال آیا کہ بہترین نثری شاعری تو حضرت داؤد علیہ السلام کے مزامیر میں موجود ہے۔پس اسی خیال نے مجھے اس موقع پر درج بالا چند مزامیر پیش کرنے پر اُبھارا۔

بات اقبال کی شاعری میں نازِ عبودیت کی ہو رہی تھی۔نازِ عبودیت کی جھلک آج کے حمدیہ شعری منظر نامے میں زیادہ نمایاں ہوگئی ہے۔آج کا شاعر ہر ذاتی احساس کو بلا تکلف شعری سانچوں میں ڈھال رہا ہے۔اس طرح شاعر کا اپنے خالق سے جو رشتہ قائم ہوتا ہے اس میں خشیتِ الٰہیہ سے زیادہ قربت و اپنائیت کا رنگ اُجاگر ہوتا ہے۔تخیل کی مکمل آزادی کا یہ رجحان

رومانویت کا طرۂ امتیاز ہے۔رومانوی طرزِ احساس کے تحت تخلیق ہونے والی حمدیہ شاعری کی مثال نوشی گیلانی کی درج ذیل حمدیہ نظم میں ملاحظہ ہو:

مِرے خالق!

مِرے مالک!

مِری فردِ عمل اِک آئینہ ہے

اور آئینہ

مِرے جذبوں،مِری آنکھوں

مِری سچائیوں کا عکس آئینہ

مِری صبحوں،مِری شاموں

مِرے سوچے ہوئے لفظوں کا آئینہ

مِرے اشکوں کی سچائی نے جو لکھی ہیں

ان نعتوں کا آئینہ

ترے محبوب کی یادوں کا آئینہ

مگر اس آئینے کو

تہمت گردِ زمانہ ریزہ،ریزہ کر رہی ہے

مِری یہ زندگی تیری عطا ہے

اس کو صحرا کر رہی ہے

(نوشی گیلانی)

خالقِ کائنات سے قربت کا جس شدت سے خاطر غزنوی کو احساس ہوا ہے اور جس فن کارانہ شان سے اس احساس کو اُنھوں نے شعروں میں ڈھالا ہے،جدید اُسلوبِ شعر گوئی میں وہ ایک قابل حوالہ مثال ہے:

ہم بہت نزدیک ہیں

اے خدا! تو اور میں

جیسے گل اور بوئے گل
میں تری خوشبو تو ہوں
تیرے حسن و خیر کے ہر ربط کا ہوں میں ہی پل
جیسے گل اور بوئے گل......الخ

(خاطرغزنوی)

آج کی حمدیہ شاعری پر کہیں کہیں ہندو صنمیات کے اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ بعض حمدوں پر تو ہندی گیتوں کا گمان ہونے لگتا ہے۔ اس کے باوجود میری رائے میں یہ رویہ نعتیہ شاعری کے لیے گمراہ کن ہے تو حمدیہ شاعری میں اتنا مضرت رساں نہیں لگتا۔ کیوں کہ اس میں شاعر کے دل کی تڑپ اور داخلی کسک لفظوں میں ڈھل جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو ایک مثال:

میرا دل آکاش ہے جیسے اس کا سورج تو مالک
تڑپے جب بھی میرا من، دے اس کو دھیرج تو مالک
میرا دل پھولوں کا آنگن اس کی خوشبو تو مالک
دیکھ رہی ہوں تجھ کو میں، دِکھتا ہے ہر سو تو مالک
میرا دل اِک جھیل کی صورت، نیل کنول ہے تو مالک
میرے سپنوں کی بستی کا شیش محل ہے تو مالک

(ناہید)

ناہید صاحبہ کی حمد کے درج بالا اشعار میں ہندی گیتوں کا رنگ و آہنگ پوری شعری فضا پر چھایا ہوا ہے۔ اگر ردیف کا آخری لفظ ’’مالک‘‘ مصرعوں سے جدا کر دیا جائے تو یہ سمجھنا مشکل ہو جائے کہ ان اشعار میں مذکور محبوب مجازی ہے یا حقیقی مثلاً:

میرا دل چاہت کا گھر ہے اس کا باسی تو (مالک)
اپنے ان چرنوں کی بنالے مجھ کو داسی تو (مالک)

اس شعر کی ردیف کا ایک جزو (مالک میں نے بریکیٹ کر دیا ہے۔ اگر اس پورے شعر کو ’’باسی تو‘‘ اور ’’داسی تو‘‘ تک بھی پڑھا جائے تو یہ شعر عروضی طور پر مکمل شعر ہوگا اور اس کے مفہوم

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات

کے ابلاغ میں بھی کوئی فرق نہیں آئے گا۔ تاہم اس صورت میں یہ شعر خالص رومانی گیت کا شعر بن جائے گا اس میں حمد کا تقدس قطعاً نہیں رہے گا۔ ہماری کلاسیکی روایت میں اہلِ تصوف کے عشقِ الٰہی میں ڈوبے ہوئے اشعار کچھ اسی قسم کے ہوتے تھے۔ اس طرح جدید شاعری میں تصوف کی روایت کا احیاء ہو رہا ہے اس کے باوجود (اس قسم کی شاعری میں تصورِالٰہ کی تجرید (Abstractness) آلودہ تجسیم (Concreteness) ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے جو اہل شرع کے نزدیک مستحسن نہیں ہے۔ اس لیے تشبیہ سے بچنے اور تنزیہہ کا تصور راسخ رکھنے کے لیے ادیب رائے پوری کے طرزِ اظہار کی ضرورت باقی رہتی ہے:

جو تصور میں نہیں، جس کی نہیں کوئی خبر
اس کی تصویر بناؤں میں قلم سے کیوں کر
وہ خیالوں میں اُتر جائے تو واسع کیسا؟
چند لفظوں میں سما جائے تو جامع کیسا؟

(ادیب رائے پوری)

لیکن جدید شاعر بیشتر ادب کی رومانوی تحریک کے زیرِ اثر عقل پرستی کی روایت، اُصولِ فن، کلاسیکی مزاج بلکہ مذہبی قیود تک سے خاصی حد تک آزاد ہونا چاہتا ہے اس لیے اس کے تصورِ شعر میں حمدیہ نغمہ بھی اس کے ذاتی جذبے، مخصوص لہجے اور داخلی آہنگ میں گونجتا ہے۔

اس شاعرانہ رویے کے تحت جو تخلیق وجود میں آتی ہے اس میں نئی شعریات کا عمل کارفرما ہوتا ہے۔ جدید شاعر جب حمد کہتا ہے تو اس میں بھی مذہبی تقدس سے زیادہ شعری جمالیات کی باز آفرینی کی آرزو کا عکس پڑ رہا ہوتا ہے۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے میں چاہوں گا کہ قمر جمیل کی ایک حمدیہ نظم پیش کروں سو، ملاحظہ ہو:

میری آنکھیں، میری جان
تیرا عبادت خانہ
اور اپنے لیے اِک نارِ جحیم
میرا دل ہرنوں کے لیے

میدانِ عظیم
اور اپنے لیے اِک خانۂ بیم
میرا دل تورات کی شان
میرا دل قرآنِ کریم
میں نے اپنی مٹی اپنا پانی
اپنا خون نہ سمجھا اپنا خون
دیکھ یہ دیوانہ شخص
جس کے لیے لایا ہے کوئی
ایک وصالِ دوام
ایک چراغِ مبین (قمر جمیل)

یہ نظم مذہبی روایت کی بازگشت، متصوفانہ شعری رویے کی گونج اور محکم نظامِ فکر سے انسلاک کے باوجود نئی شعریات کی بازآفرینی کی اچھی مثال اور تجدیدِ متن کا نمونہ ہے۔ اس نظم میں جن مضامین کو چھیڑا گیا ہے ان کا تعلق ہماری کلاسیکی شاعری کے غالب رجحان اور صوفیانہ مزاج سے گہرا ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس نے بین المتنیت (Inter Textuality) کے اس عمل میں اپنی بھرپور شاعرانہ صلاحیت کا مظاہرہ کرتے ہوئے ایک وسیع منظرنامہ تخلیق کیا ہے اور اتنی چابک دستی سے مختلف متون کو یکجا کیا ہے کہ روایتی مذاق شاعری رکھنے والے لوگ تو کجا جدید اُسلوبِ اظہار سے مانوس قاری بھی حیرت زدہ ہو جائے۔ اس نظم کا تجزیاتی مطالعہ، اس کتاب میں کسی اور جگہ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

روایتی اُسلوب میں آفتاب کریمی کے چند اشعار ملاحظہ ہو جن میں حمد یہ متنی متنوع رنگ محسوس کیے جا سکتے ہیں:

اللہ مِرا واحد و یکتا ہے یقیناً
ہر شک سے وہ واللہ مبرا ہے یقیناً

☆

شکر ہے مِرے رب کا یہ شرف ملا مجھ کو
میں بھی ایک شاہد ہوں اپنے رب کی وحدت کا

☆

اس کی یادوں سے ہے دل معطر اس کی حمد و ثنا ہے لبوں پر
محفلوں میں بھی خاموش رہ کر ذکر کرتا رہا چپکے چپکے

☆

تیری ہیئت کا تصور بھی نہیں ہے ممکن
کاش یوں ہو کہ تو جیسا ہے میں ویسا دیکھوں

☆

غفلتی صرف جن و بشر ہیں ورنہ ہر شے ثنا خواں ہے اس کی
پتّا پتّا ثنا خواں ہے اس کا اس کی وصّاف ہے ڈالی ڈالی

☆

جدھر دیکھوں مقام ھو ہی ھو ہے
خدایا ہر طرف بس تُو ہی تُو ہے
تری وحدت مِرا علم الیقیں ہے
مجھے حق الیقیں کی جستجو ہے

☆

کوئی سجا رہا ہے گھر، کوئی گلی کوئی نگر
دل کو سجا رہا ہوں میں حمد و ثنا سے رات دن

☆

توفیق جنھیں دیتا ہے وہ علم و عمل کی
اذہان بدل دیتا ہے کردار سے پہلے

☆

اس کو پکارتا ہے دل اس سے ہی مانگتا ہوں میں
اس کے کرم نے اس کو ہی دل کا مکیں بنا دیا

☆

اللہ کی قدرت کو نہ تسلیم کیا تو
بیکار خلاؤں کی یہ تسخیر رہے گی

☆

معبود ہے مسجود ہے خالق ہے وہ سب کا
پوشیدہ خزانہ تھا جو اظہار سے پہلے

اُردو حمد یہ شاعری کا دامن حمد یہ اشعار کے پھولوں سے مالا مال ہے۔لیکن فی الحال میرے لیے تفصیلی ذکر کرنا ممکن نہیں۔ چلتے چلتے اقبال کی لے سے لے ملا کر توحیدی نغمہ چھیڑنے کی ایک کاوش بھی ملاحظہ فرماتے چلیے۔ یہ کاوش ایک ایسے شاعر کی ہے جس نے قادرُ الکلام ہونے کے باوجود حینِ حیات خود کو بطور شاعر متعارف کروانے سے گریز کیا، میری مراد حضرت عبدالحمید صدیقی نظر لکھنوی مرحوم سے ہے، جو اپنی عمر کا طویل عرصہ اسلام آباد میں بسر کر کے ۱۹۹۴ء میں خالقِ حقیقی سے جا ملے۔اللہ انھیں اپنے جوارِ رحمت میں جگہ عطا فرمائے۔ (آمین)

ضیائے کون و مکاں لا الٰہ الا اللہ
بنائے نظمِ جہاں لاالٰہ الا اللہ
شفاءِ دردِ نہاں لاالٰہ الا اللہ
سکونِ قلبِ تپاں لاالٰہ الا اللہ
نفس نفس میں رواں لاالٰہ الا اللہ
رگِ حیات کی جاں لاالٰہ الا اللہ
بدستِ احمدﷺ مُرسَل بفضلِ ربِّ کریم
ملی کلیدِ جناں لاالٰہ الا اللہ
دلوں میں جڑ جو پکڑ لے تو برگ و بار آئیں
ابھی ہے زیرِ زباں لا الٰہ الا اللہ
ہے تار تار اسی سے تو چادرِ ظلمت
چراغِ نور فشاں لاالٰہ الا اللہ

سرور و کیف و حلاوت نظر جو ہے درکار
صباح و شام بخواں لاالٰہ الا اللہ

اس حمد یہ نغمے میں ایک سرشاری ہے،قلبی حرارت ہے،توحید کے وہ بیشتر رنگ ہیں جو قلبِ شاعر پر احساس کی لہر کے ساتھ منعکس ہوئے اور اقبال کے حوالے سے یہ حمد یہ نغمہ شعری متن کی تجدید کے عمل کا بھی غماز ہے۔

حمد یہ شاعری کے متنی اور معنیاتی دائرے اس قدر وسیع ہیں کہ ان کے حوالے سے گفتگو کرنا انسان کے بس کی بات نہیں۔ کیوں کہ اللہ رب العزت نے خود فرمادیا ہے:

قُلْ لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمٰتِ رَبِّيْ لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ اَنْ تَنْفَدَ كَلِمٰتُ رَبِّيْ وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهٖ مَدَدًا

(اے حبیب!) آپ فرمائیے کہ اگر ہو جائے سمندر روشنائی میرے رب کے کلمات [لکھنے] کے لیے تو ختم، ہو جائے گا سمندر اس سے پیشتر کہ ختم ہوں میرے رب کے کلمات اور اگر ہم لے آئیں اتنی اور روشنائی اس کی مدد کو [تب بھی ختم نہ ہوں گے]......(سورہ الکہف ۱۸......آیت ۱۰۹، ترجمہ ضیاء القرآن)

....

کتابیات:

۱۔ قرآنِ کریم فرقانِ حمید
۱[الف]۔ کلامِ مقدس، سوسائٹی آف سینٹ پال، روما ۱۹۵۸ء
۲۔ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، فخرالدین نظامی، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، کراچی
۳۔ سراج اورنگ آبادی (شخصیت اور فکر و فن) پروفیسر شفقت رضوی، ادارہ تصنیف و تحقیق، کراچی ۱۹۸۴ء
۴۔ غزل نما، مرتبہ ادا جعفری، انجمن ترقی اُردو، کراچی ۱۹۹۸ء
۵۔ دیوانِ غالب نسخۂ طاہریہ، مرتبہ ظاہر نبیرہ آزاد دہلوی، مکتبۂ کتاب ۱۹۶۹ء
۶۔ نوائے سروش غلام رسول مہر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور

۷۔ صلوا علیہ وآلہ، حفیظ تائب، سیرت مشن پاکستان، لاہور۔۱۹۷۸ء

۸۔ تمام نا تمام، ڈاکٹر عاصی کرنالی، ملتان

۹۔ ''خوابوں میں سنہری جالی ہے''، صبیح رحمانی، مرتبہ عزیز احسن ۱۹۹۷ء، فضلی سنز کراچی

۱۰۔ خزینہ حمد، مرتبہ طاہر سلطانی، ادارۂ چمنستان حمد و نعت ٹرسٹ، کراچی ۱۹۹۶ء

۱۱۔ حرف ثبات، مقبول نقش، ہم سخن رائٹرز فورم، کراچی ۲۰۰۴ء

۱۲۔ لمعات نظر، محمد عبدالحمید نظر لکھنوی، فلیٹ نمبر ۹، بلاک بی۔ا، سٹریٹ ۸، آئی۔۸ ون، اسلام آباد ۲۰۰۵ء

۱۳۔ انتخابِ حمد، مرتبہ غوث میاں، حضرت حسانؓ حمد و نعت بک بینک، کراچی ۱۹۹۸ء

۱۴۔ سرِ دلبراں، حضرت شاہ سید محمد ذوقی رحمۃ اللہ علیہ، کراچی ۱۴۱۸ء

۱۵۔ فدا خالدی دہلوی، آتشِ خوابیدہ، بزمِ تخلیقِ ادب پاکستان، کراچی، ستمبر ۱۹۹۵ء

۱۶۔ فدا خالدی دہلوی، م۔ص، بزمِ یوسفی، کراچی، ۱۹۸۳ء

۱۷۔ رفیع الدین ذکی قریشی اشرفی، ''تحمید و ثنا''، لاہور

۱۸۔ فتح محمد ملک، آتشِ رفتہ کا سراغ، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 2013ء

۱۹۔ رحمٰن کیانی، اذان، رحمٰن کیانی میموریل سوسائٹی، کراچی، ۲۰۱۳ء

۲۰۔ نعت رنگ، شمارہ ۲۴، مدیر صبیح رحمانی، جولائی، 2014ء

۲۱۔ ڈاکٹر عزیز احسن، نعتیہ ادب کے تنقیدی زاویے، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، ۲۰۱۵ء

۲۲۔ ڈاکٹر عزیز احسن، نعت کے تنقیدی آفاق، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، ۲۰۱۰ء

۲۳۔ کلامِ مقدس، سوسائٹی آف سینٹ پال، روما ۱۹۵۸ء

۲۴۔ ڈاکٹر عزیز احسن، حمد و نعت کے معنیاتی زاویے، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، ۲۰۱۸ء

۲۵۔ ڈاکٹر عزیز احسن اور مطالعاتِ حمد و نعت، مرتبہ: صبیح رحمانی، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، ۲۰۱۵ء

◆◆◆

''اُردو شاعری میں تخلیقِ حمد کے زاویے''

وجودِ باری تعالیٰ کو تسلیم کیا جائے یا نہ کیا جائے، اس حقیقت کو سب ہی تسلیم کرتے ہیں کہ کائنات اور اس میں موجود موالیدِ ثلاثہ یعنی جمادات، نباتات اور حیوانات......سب ہی مخلوق ہیں۔ بس یہیں سے یہ فکر پیدا ہوتی ہے یا ہونی چاہیے کہ مخلوق ہے تو خالق کا وجود بھی ہے۔ وجودِ باری تعالیٰ کا اثبات یا انکار، دونوں انداز ہی کسی نہ کسی صورت میں واجب الوجود کے تصور پر مبنی ہیں۔

علامہ قطب الدین شیرازی نے لکھا ہے کہ اولادِ آدمؑ سے اللہ رب العزت نے دو میثاق لیے ہیں ایک حالی اور دوسرا مقالی۔ حالی میثاق تو یہ ہے کہ اس کی فطرت میں عقیدۂ توحید کی طرف جو میلان رکھ دیا اور اس کے باطن میں دلائل کے جو چراغ روشن کر دیے ہیں وہ اپنی زبانِ حال سے اللہ تعالیٰ کی ربوبیت کو تسلیم کر رہے ہیں۔ دوسرا میثاق سورۃ الاعراف کی آیت نمبر ۱۷۲ کی صورت میں ہے۔ جس کا ترجمہ ہے:

> ''اور [اے پیغمبر] یاد کرو وہ وقت جب تمھارے پروردگار نے بنی آدم کی پشتوں سے ان کی نسل کو نکالا تھا اور انھیں [یعنی ان میں سے ہر ایک کو اس کی فطرت میں] خود اس پر گواہ ٹھہرایا تھا کہ کیا میں تمھارا پروردگار نہیں ہوں؟ سب نے جواب دیا تھا ہاں، تو ہی ہمارا پروردگار ہے۔ ہم نے اس کی گواہی دی اور یہ اس لیے کیا تھا کہ ایسا نہ ہو کہ تم قیامت کے دن عذر کر بیٹھو کہ ہم اس سے بے خبر ہیں''۔[۱]

پیر محمد کرم شاہ الازہری لکھتے ہیں:

> ''اس میثاق کی یاد اگرچہ ذہن اور شعور سے محو ہو چکی ہے لیکن تحت الشعور میں اب بھی موجود ہے اور انسانی فطرت میں اس کی ایسی تخم ریزی کر دی گئی ہے کہ جب

بھی اسے صحیح رہنمائی، صحیح تربیت اور مناسب ماحول نصیب ہوتا ہے تو فوراً یہ بیج اُگتا ہے اور چشمِ زدن میں توحید کا شجرِ طیب اپنی آفاقی وسعتوں کے ساتھ ظہور پذیر ہو جاتا ہے۔ اگر توحید کو قبول کرنے کی صلاحیت انسان کی فطرت میں ودیعت نہ کی گئی ہوتی تو کوئی تعلیم، کوئی ماحول اس کو توحید کا سبق از بر نہ کرا سکتا''۔ [۲]

قرآنِ کریم میں عہدِ الست کا ذکر آنا، اس بات کی دلیل ہے کہ انسانی تحت الشعور میں اس عہد کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے حضرت ابراہیم علیہ السلام کے حوالے سے ان اثرات کی موجودگی کا عملی نمونہ فراہم کر دیا ہے۔ حضرت ابراہیم علیہ السلام نے پہلے پہل ستارے، چاند اور پھر سورج کو دیکھ کر انہیں اپنا خالق و مالک تصور کیا تھا۔ لیکن جب وہ سب بھی ڈوب گئے تو آپ علیہ السلام ان مظاہر سے منہ پھیر کر ایک اللہ کی وحدانیت اور عظمت کے قائل ہو گئے اور فرمایا ''**یٰقومِ اِنیّ بریٓ ءٌ مما تشرکون o**''...... ''اے میری قوم میں بیزار ہوں ان چیزوں سے جنہیں تم شریک ٹھہراتے ہو۔'' [۳]

حضرت ابراہیم علیہ السلام کے قصے میں، بنی نوعِ انسان کے لیے یہ پیغام پوشیدہ ہے کہ وہ حضرت ابراہیم کی طرح حق کی تلاش میں اپنی کوشش جاری رکھے۔ اس طرح یقیناً معرفتِ کردگار کے دروازے کھل جائیں گے۔

مظاہرِ کائنات کی عظمت کے اعتراف اور شخصیات کی بزرگی کا ایسا تصور جو انہیں معبود ٹھہرا دے، انسان کے فطری جذبۂ انقیاد کی بگڑی ہوئی شکل ہے جس کی اصلاح کے لیے اللہ تعالیٰ نے رسالت کا نظام برپا کیا تھا۔

مولانا عبدالباری ندوی نے لکھا ہے ''جذبۂ مذہب کی جگہ انسان کے سویداءِ قلب میں ہے، اور آغازِ تاریخ کے قرنوں پہلے سے تمام مذاہبِ عالم کا خمیر ہے''۔ [۴]

یہی وجہ ہے کہ اگر خود خالق کی طرف سے توفیقات کا دروازہ کھل جائے تو شیخ سعدیؒ کی طرح کہا جا سکتا ہے:

برگِ درختانِ سبز در نظرِ ہوشیار
ہر ورقِ دفتریست معرفتِ کردگار

(ہوشیار یعنی حق کی جستجو میں کامیاب شخص کی نظر میں درختوں کے سبز پتے بھی معرفت کے دفتر کی طرح ہیں جن کے ذریعے وہ حقیقت الحقائق تک پہنچ سکتا ہے)

یہاں مجھے اس نکتے کی وضاحت کرنی ہے کہ شاعری کا میلان اور شعر گوئی کا وفور چوں کہ ایک الہامی کیفیت کے تابع ہوتا ہے اس لیے حکماء نے شعر گوئی کے جذبے کو مذہب (۲) اساس (Religion based) بتایا ہے۔

اقبال نے شعر کے بارے میں کہا تھا:

میں شعر کے اسرار سے محرم نہیں لیکن
یہ نکتہ ہے تاریخِ اُمَم جس کی ہے تفصیل
وہ شعر کہ پیغامِ حیاتِ ابدی ہے
یا نغمۂ جبریل ہے یا بانگِ سرافیل [۵]

یہاں اقبال تاریخِ عالم کی ادبیاتی سرگرمیوں کا حوالہ دے کر شعر میں مذہبی رجحانات کے عناصر کی نشان دہی کر رہے ہیں۔ اقبال نے یہ بھی بتا دیا ہے کہ ''حیاتِ ابدی'' کی قدر رکھنے والا شعر ہی آفاقی ہوتا ہے اور وہ صرف مذہبی جذبے کی تخلیقی نمود ہوتی ہے۔

مثنوی اسرارِ خودی میں ایک عنوان ہی ''شعر کی حقیقت کے بارے میں'' ہے۔ اس میں فرماتے ہیں:

حسن خلاق بہار آرزوست
جلوہ اش پروردگارِ آرزوست
سینۂ شاعر تجلی زارِ حسن
خیزد از سینائے او انوارِ حسن
از نگاہش خوب گردد خوب تر
فطرت از افسون او محبوب تر

از دمش بلبل نوا آموخت است
غازہ اش رخسارِ گل افروخت است
سوزِ او اندر دلِ پروانہ ہا
عشق را رنگیں از و افسانہ ہا
بحر و بر پوشیدہ در آب و گلش
صد جہانِ تازہ مضمر در دلش
در دماغش نا دمیدہ لالہ ہا
نا شنیدہ نغمہ ہا ہم نالہ ہا
فکر او با ماہ و انجم ہم نشیں
زشت را نا آشنا، خوب آفریں

(۵۔الف)

☆ حسن کی بہار کی خالق آرزو ہے۔اس کے جلوے سے آرزو پیدا ہوتی ہے۔

☆ شاعر کا سینہ حسن کی تجلی کا مرکز ہے۔اسی کے طورِ سینا [دلِ شاعر] سے حسن کے انوار پیدا ہوتے ہیں۔

☆ اس [شاعر] کی نگاہ [توجہ] سے خوبصورت چیز مزید خوبصورت ہو جاتی ہے۔شاعر کے اشعار کے جادوئی اثر سے فطرت کا حسن اور نکھر جاتا ہے۔

☆ اس [شاعر] کے نغموں سے بلبل نوا پیرائی سیکھتی ہے۔اس کے غازے سے پھول کے رخسار چمک جاتے ہیں۔

☆ اس [شاعر] کا سوز پروانوں کے دلوں میں ہوتا ہے۔اسی کے باعث عشق کے افسانوں میں رنگینی آتی ہے۔

☆ اس کے آب و گل میں خشکی اور تری [بحر و بر] چھپے ہوئے ہیں۔اس کے دل میں سینکڑوں جہان پوشیدہ ہیں۔

☆ اس کے دماغ میں ایسے گل ہائے لالہ ہیں جو ابھی کھلے نہیں ہیں اور اس کے نالوں اور نغموں کو ابھی کسی نے سنا نہیں ہے۔

☆ اس [شاعر] کے افکار چاند اور ستاروں کے ہم نشین ہیں۔وہ بدصورتی سے واقف نہیں ہے [صرف] اچھی چیزوں کو پیدا کرتا ہے۔

حدیث شریف ہے:

اِنَّ اللّٰہَ جَمِیۡلٌ یُّحِبُّ الۡجَمَالَ o

(اللہ تعالیٰ جمیل ہے اور جمال کو پسند فرماتا ہے)۔

(صحیح مسلم، جلد اول، تکبر کے حرام ہونے کے بیان میں، حدیث نمبر:۱۸۱، ص۱۵۰، ضیاء القرآن پبلی کیشنز، لاہور۔)

اقبال کے درجِ بالا اشعار سے شاعر کا حُسن پرست ہونا ظاہر ہوتا ہے اور یقینی بات ہے کہ کائنات کا سارا حُسن، خالقِ کائنات کے حُسن کا پرتو ہے۔اس لیے جو شاعر اس حقیقت سے آشنا ہو جاتا ہے اس کے نغموں میں ''حمدیہ'' لَے کا شامل ہونا اس کی فطرتِ صحیحہ کا تقاضا ہوتا ہے۔

ایک بزرگ، سید ظہور الحسنین شاہ ظاہرؔ احسنی، یوسفی، تاجی رحمۃ اللہ علیہ، لکھتے ہیں:

''حقیقی شاعری اصنافِ تصوف میں سے ہے۔ جہاں مجاز میں حقیقت دیکھنے کا سلیقہ پیدا ہوتا ہے اور حقیقت گوئی اور حقیقت بینی یا حقیقت شناسی کی تعلیم ہوتی ہے...... حقیقی شاعری عینِ تصوف ہے جس کا تعلق اخلاقیات اور حقائق نگاری سے ہے۔یہی وجہ ہے کہ حقیقی شاعری کا رنگ محاسنِ تصوف اور حقائق نگار شعراء کے کلام میں پایا جاتا ہے۔''[٦]

رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''سیرت اور شخصیت (اس لیے شاعری بھی) اپنے نشو و نما کے لیے کافی مدت، مشقت کے علاوہ تھوڑا سا ایمان بالغیب بھی چاہتی ہے۔''[۷]

''شاعری خوانچہ والوں کی پکار نہیں ہوتی، انسانیت کے خاصانِ بارگاہ کی فغانِ نیم شبی اور گریۂ سحری ہوتی ہے۔''[۸]

''بڑی شاعری میں منجملہ اور باتوں کے دو نہایت ضروری ہیں۔ایک تو اس کا رشتہ کسی اعلیٰ اور عظیم حقیقت سے، دوسرے اس کا ربط کسی اعلیٰ اور عظیم شخصیت سے۔''[۹]

"مذہب کا حقیقی تصور، حیات و کائنات کا بڑا تصور ہے اور ہر بڑی شاعری کا سوتا کسی نہ کسی عظیم تصورِ حیات و کائنات سے پھوٹتا ہے۔" [۱۰]

"بڑی شاعری کا ماخذ بیشتر مذہبی یا ماورائی رہا ہے۔" [۱۱]

جاوید اقبال کہتے ہیں:

"Religion is a power as ancient as the world, and if philosophy ... the parent of the sciences, has been universally acknowledged as the child of religion, there is no reason why poetry, which in its higher form, is more philosophical than philosophy itself, should not be considered as the child of religion". [12]

علاوہ ازیں یہ حقیقت بھی تسلیم شدہ ہے کہ دنیا کی بیشتر زبانوں میں نثری ادب سے پہلے شعری ادب وجود میں آیا ہے اور زیادہ تر تہذیبوں کے نوادرات کی دریافت کے بعد ہر تہذیب کی شاعری میں تصورِ خدا کی موجودگی کا بھی علم ہوا ہے۔ قدیم تہذیبوں کے شعری سرمائے میں سب سے زیادہ حمدیہ اشعار ملتے ہیں...... مثلاً

سبطِ حسن نے اپنی کتاب "ماضی کے مزار" میں قدیم عراق کے ایک شہر کے آثارِ قدیمہ سے برآمد شدہ ساڑھے پانچ ہزار برس پیشتر کی ایک نظم [قصیدہ] نقل کی ہے جو سراسر مذہبی جذبات کی عکاس ہے:

آستانے کو چھوڑ جو بہت قدیم ہے
اِی اَنّا کے قریب جاؤ جو عشتار دیوی کا مسکن ہے

[۱۳]

چینی ادب کی ۷۱۳۱ ق۔م۔ سے ۵۲۰ ق۔م۔ کی شاعری کے کچھ نمونے ترجمہ ہو کر سامنے آئے تو ان میں بھی مذہبی احساس نمایاں ہے۔ ایک نظم ملاحظہ ہو:

"یقیناً ہم نے شانِ خداوندی میں کوئی جرم نہیں کیا
ہمارے سارے خزانے نذرانوں میں صرف ہوئے
پھر بھی ہماری پکار صدا بصحرا ثابت ہوئی
کیوں؟

قحط کی دہشت ناک خفگی، پہاڑیاں شق ہیں اور آبشار خشک
قحط کے بے رحم دیو نے ہمیں جی بھر کر تاراج کیا جس طرح شعلۂ آتش ہر شے
کو جلا کر خاکستر کر دیتا ہے
اے خدا...... اپنی بہشت سے ہماری گوشہ گیری کا اجازت نامہ بھیج!
دیوتاؤں کی قربان گاہ پر قربانی پیش کرنے میں ہم سے کبھی کوتاہی نہیں ہوئی
لیکن دور، بہت دور
بہشتِ بریں کا خدا نہیں سنتا
مقدس روحوں کے عقیدت مندوں پر چشمِ غضب کیا معنی؟ [۱۴]

فرانسیسی ادب کے نمونوں میں بھی مذہبی رجحانات کا رنگ گہرا ہے۔ گیارہویں صدی عیسوی کے آخری دور کی ایک نظم کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

"صنم پرست دشمنوں کے خوف سے میں کیوں ایسا کروں
میں اپنی شجاعت کے دامن پر داغ لگانا پسند نہیں کرتا
میری روح جوشِ شجاعت سے تپ رہی ہے
خدا اور اس کی بہشت کے فرشتے حفاظت کریں گے۔" [۱۵]

دنیا کی مختلف زبانوں میں تخلیق کیا جانے والا شعری ادب، زیادہ تر مذہبی ہے اور ظاہر ہے کہ مذہب کا تصور بغیر کسی تصورِ خدا کے ممکن نہیں اس لیے تقریباً دنیا کی ہر زبان میں خدا کے لیے گیت گائے گئے ہیں۔ میں نے تحریف شدہ انجیل میں بھی حضرت داؤد علیہ السلام کے بہت سے مزامیر دیکھے ہیں جن کا انداز ترجموں میں بھی نثری شاعری کا سا ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں:

"اے خدا جس نے مجھے انتقام لینا بخشا
اور قوموں کو میرے ماتحت کر دیا
تو جس نے میرے دشمنوں سے مجھ کو چھڑایا
میرے مخالفوں پر مجھے سرفراز کر دیا
اور تند خُو آدمی سے مجھے بچایا ہے
اس لیے اے خداوند! میں قوموں میں تیری تمجید کروں گا۔" [۱۵-الف]

ایک اور نظم کی حمد یہ سطور ملاحظہ ہوں:

’’خداوند شکستہ دلوں کے قریب ہے
اور خستہ روحوں کو رہائی دیتا ہے۔‘‘ [۱٦]

مناجات کا انداز ملاحظہ ہو:

’’اے خداوند براہِ کرم مجھے بچا لے
اے خداوند میری مدد کے لیے جلدی کر
جو میری جان کو ہلاک کرنے کے خواہاں ہیں
وہ سب کے سب شرمندہ اور خجل ہوں
جو میری ہلاکت سے خوش ہیں
وہ پیچھے ہٹ کر ذلیل ہو جائیں۔‘‘ [۱۷]

مزمور ۴٦ر میں داؤد علیہ السلام فرماتے ہیں:

’’خدا کی حمد سرائی کرو۔ حمد سرائی کرو
ہمارے بادشاہ کی حمد سرائی کرو حمد سرائی کرو
کیوں کہ خدا تمام زمین کا بادشاہ ہے
حمد کا ترانہ گاؤ خدا قوموں پر حکمران ہے
خدا اپنے تختِ مقدس پر بیٹھا ہے

داؤد علیہ السلام فرماتے ہیں:

جو غیر معبودوں کے پیچھے دوڑتے ہیں
وہ اپنے لیے دکھ بڑھاتے ہیں۔‘‘ [۱۸]

رابندر ناتھ ٹیگور نے اپنی منظوم تخلیق گیتا نجلی (بھجن بھینٹ) کی بنیاد پر 1913 میں نوبیل پرائز حاصل کیا تھا۔ وہ نظم بھی سراسر مذہبی احساس کی آئینہ دار ہے۔

RABINDRANATH TAGORE. The Nobel Prize in Literature. (Gitnajali-11913).

گیتا نجلی کا پہلا نغمہ ہی بندے کا اپنے خالق سے مخاطبہ ہے:

Thou hast made me endless such as is thy pleasure. This frail vessel thou emptiest again and again, and fillest it ever with fresh life. This flute of a reed thou hast carried over hills and dales, and hast breathed through it melodies eternally new.

میں بھی امر ہوں
تو نے مجھے تخلیق کیا یوں
جب جب مٹی کا یہ پیالہ
خالی، ہوا تو اس میں ڈالا
تو نے جیونوالہ
یہ دو چار انگل کی
بنسی ہے نرسل کی
گھاٹیوں اور پہاڑیوں میں تو اسے لیے گھمائے
پھونک کر اس میں دھنیں ہمیشہ نئی نئی سنوائے
میرے اس چھوٹے سے من کو
تیری امر انگلی چھو جائے [۱۹]

بین الاقوامی ادب کا بیشتر شعری لوازمہ اُردو میں ترجمہ ہو کر اُردو ادب کا حصہ بن چکا ہے اس لیے اُردو حمد کے حوالے سے یہ ذکر موضوع سے انحراف یا غیر ضروری پھیلاؤ کی کوشش نہیں سمجھی جانی چاہیے۔

امام ابوالقاسم عبدالکریم قشیری رحمۃ اللہ علیہ المتوفی ۴٦۵ھ، کی حمد نگاری میں ذاتِ باری تعالیٰ کی بلاتشبیہ تفہیم کا انداز ہے اور شکر گزاری کا پہلو بھی نمایاں ہے۔

شکر کا پہلو نمایاں ہے:

[۱] یا من تقاصر شکری عن ایادیه	و کل کل لسانٍ عن معالیه
[۲] وجوده‘ لم یزل فرداً بلا شبه	علا عن الوقت ماضیه و آتیه
[۳] لا دهر یخلفه‘ لا قهر یلحقه‘	لا کشف یظهره‘ لاستر یخفیه‘
[۴] لا عد یجمعه‘ لا ضد یمنعه‘	لا حد یقطعه‘ لا قطر یحویه‘
[۵] لا کون یحصره‘ لا عین تبصره‘	و لیس فی الوهم معلوم یضاهیه
[۶] جلاله‘ ازلیٌ لا زوال له‘	و ملکه‘ دائمٌ لا شیء یفنیه‘

(۱۹۔الف)

۱۔ اے وہ ذات کہ اس کی نعمتوں کا شکر ادا نہیں کیا جا سکتا اور اس کی رفعتوں کا بیان کرنے سے زبان عاجز ہے۔

۲۔ اس کا وجود بلا شبہ ہمیشہ سے فرد ہے اور اس کی ذات ماضی اور مستقبل سے بلند تر ہے۔

۳۔ کوئی دہر [زمان] اس کے بعد نہیں ہے یعنی وہ مسبوق بالزمان نہیں اور کوئی قہر اس سے ملحق نہیں یعنی وہ مقہور نہیں ہے۔ کوئی کشف اسے ظاہر نہیں کر سکتا (کیوں کہ وہ خود اظہر ہے) اور کوئی ستر اسے پوشیدہ نہیں کر سکتا۔

۴۔ کوئی عدد اسے جمع نہیں کر سکتا اور کوئی ضد اسے منع نہیں کر سکتی (یعنی کوئی شے اس کی ضد نہیں ہے)۔ کوئی حد اسے قطع نہیں کر سکتی اور کوئی قطر اس پر حاوی نہیں ہے۔

۵۔ کون اس کا حصر نہیں کر سکتا، آنکھ اسے دیکھ نہیں سکتی۔ اور وہم میں کوئی ایسی شے نہیں آ سکتی جو اللہ سے مشابہ ہو۔

۶۔ اس کا جلال ازلی ہے جسے کبھی زوال نہ ہوگا۔ اور اس کا ملک دائمی ہے جسے کوئی شئے فنا نہیں کر سکتی۔

واضح رہے کہ حمد نگاری میں [۱] شکر گزاری کے جذبات کا اظہار۔ [۲] اللہ تعالیٰ کی تعریف کرنے کا سلیقہ۔ [۳] مصائب دور کرنے کے لیے دعا و مناجات۔ [۵] خالق کی تخلیقات میں صانع کا عکسِ جمال دیکھنے کا اظہار۔ [۶] نازِ عبودیت کی صورت میں شکوہ۔ [۷] قوانینِ فطرت کی

تحسین کا جذبہ۔ [۸] اللہ رب العزت کے حضور اپنی عاجزی اور تذلل کا اظہار۔

اللہ رب العزت نے خود ہی اپنے بنائے ہوئے قوانینِ فطرت کو ''اپنی ذات'' سے منسوب فرمایا ہے۔

سورۂ ملک کی آیت نمبر ۱۹ میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے: (منظوم ترجمہ از سیماب اکبر آبادی):

اپنے اوپر کیا پرندوں پر نہیں اِن کی نظر
اُڑتے پھرتے ہیں جو اپنے پر سمیٹ اور کھول کر؟
ہے (ہواؤں میں) انھیں اللہ ہی روکے ہوئے
اُس کی نظروں میں ہے ہر اِک چیز (یہ واضح رہے)

[۲۰]

حمد یہ شاعری کا ایک موضوع اثباتِ وجودِ باری تعالیٰ ہے کیوں کہ دنیا میں جہاں مذہب اساس تہذیبیں ہیں وہیں مذہب بیزار طبقات بھی موجود ہیں جنھیں وجودِ باری تعالیٰ ہی سے انکار ہے۔ منطقی طور پر تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ وجودِ باری تعالیٰ کا انکار کرنے والے بادی النظر میں (Impliedly) وجود کو تسلیم کرنے کے بعد ہی اس سے انکار کرتے ہیں۔ حضرت فدا خالدی دہلوی فرماتے ہیں:

ترے وجود کے منکر ہیں خود دلیل تری!
وجودِ عالمِ امکاں ترے وجود سے ہے

جیرالڈ۔اے۔ لاروئے (Gerald A Larue) کی کتاب "Freethought Across the Centureis" (Toward a New Age of Enlightenment) ہے جس کا ترجم ڈاکٹر امجد علی بھٹی نے ......''آزاد خیالی کی عالمی روایت'' کے نام سے کیا ہے۔ اس کتاب کا مصنف، تاریخ انسانیت کے مختلف ادوار میں مذہب اور تصورِ خدا پر روشنی ڈالنے کے بعد آخری سطور میں لکھتا ہے...... میں ایک خوش خبری اور ایک بری خبر دینا چاہوں گا۔ بری خبر یہ ہے کہ ہمیں دیکھنے اور ہماری دیکھ بھال کرنے والا کوئی خدا موجود نہیں۔'' اچھی خبر یہ ہے کہ دوزخ کا کوئی وجود نہیں۔'' [۲۱]

کیرن آرم اسٹرونگ، اپنی کتاب "A History of GOD" میں بتاتی ہے کہ:
کارل مارکس...... مذہب کو کچلی ہوئی مخلوق کی بے چینی کا مُداوا جانتا ہے اور ایسی افیون قرار دیتا ہے جس نے لوگوں کو مشکلات ومصائب برداشت کرنے کے قابل بنایا۔

Karl Marx (1818-1883) saw religion as "the sigh of the oppressed creature... the opium of the poeople which made this suffering bearable. "(Karen Armstrong, AHistori of God, P354)[۲۲]

کیرن آرم اسٹرونگ، مزید لکھتی ہے کہ جرمن فلاسفر لڈ وِگ اینڈ رِیَس یورباخ کے نزدیک [مذہب] صرف انسانی ذہن کی تخلیق ہے۔

The German philosopher LUDWIG ANDREAS EUERBACH (1804-72) argued that "God was simply a human projection" in his influential book The ssence of Christinaity (1841) (Ibid page 354)[۲۳]

جیرالڈ نے تو خدا کے وجود سے انکار کو ایک بُری خبر سے تعبیر کرکے اپنے اندیشوں اور گھبراہٹ کا خود ہی اظہار کردیا ہے۔اس طرح کے اعترافات کے باوجود اس قسم کے تمام منکرینِ خدا اپنی ہٹ دھرمی پر قائم ہیں۔یہی وجہ ہے کہ جیرالڈ، کارل مارکس اور لُڈ وِگ اینڈ رِیَس یورباخ جیسے مفکرین کے انکار کے رد میں، مذہبی ادب اور شاعری میں اثباتی دلائل قائم کرنے کی کوششیں ہوتی رہی ہیں۔اس کی مثالیں اُردو میں بہت ہیں۔مظفر وارثی کی اثباتیت سے لبریز شاعری تو تقریباً روحِ عصر کا روشن مظہر بن چکی ہے:

کوئی تو ہے جو نظامِ ہستی چلا رہا ہے وہی خدا ہے
دکھائی بھی جو نہ دے نظر بھی جو آ رہا ہے وہی خدا ہے

اور شعراء نے بھی اس فکری رجحان کو متنِ شعر بنایا ہے، لیکن مثالیں دینے کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔
صبیح رحمانی نے ''اُردو حمد کی شعری روایت'' کے عنوان سے جو کتاب مرتب کی ہے اس میں حمدیہ موضوعات پر بڑے پُر مغز مضامین ہیں۔کتاب کے پیش لفظ میں تو اُردو میں حمد نگاری کی

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

پوری تاریخ کا خلاصہ آ گیا ہے۔اس کتاب کے مطالعے سے حمدیہ متون کے موضوعاتی تنوع کا احساس ہوتا ہے۔ویسے تو ہر مضمون لائقِ توجہ ہے لیکن ڈاکٹر ریاض مجید کا مضمون ''حمد کا موضوعاتی پھیلاؤ'' میرے موضوع کی مناسبت کے حوالے سے قابلِ مطالعہ ہے۔
حال ہی میں معروف مذہبی اسکالر محترمہ پروفیسر ریحانہ تبسم فاضلی کی حمدیہ شاعری پر مشتمل ایک کتاب ''میں حمد لکھ رہی ہوں'' ملی، تو یہ دیکھ کر مجھے بڑی مسرت ہوئی کہ شاعرہ نے حمد میں زندگی کے حقائق کو شعری متون میں ڈھالا ہے۔زندگی کی عملی جہت میں توفیقات اور نصرتِ رب کے حوالے سے شکر کا جو جذبہ شاعرہ کے دل میں پیدا ہوا، اس کا اظہار ایک طرف تو شعر کی سچائی پر دال ہے دوسری طرف شعری صلاحیت کو درست اور پسندیدہ معیارات کی روشنی میں استعمال کرنے کا رجحان، اس شعری کاوش کو لائقِ تحسین بنا رہا ہے۔جو لوگ شاعرہ کو قریب سے جانتے ہیں وہ ان اشعار میں موصوفہ کی زندگی کا عکس دیکھ کر ضرور کہہ اُٹھیں گے کہ ''سچ کہا ہے۔''

حمد لکھوں میں تری ایسی سعادت دی ہے
جان دے دوں میں رہِ حق میں وہ ہمت دی ہے
جس کو انیس برس ناز و نعم سے پالا
راہِ حق میں اسے جانے کی اجازت دی ہے
یہ ہے وہ حوصلہ جو تو نے ہی بخشا ہے مجھے
میں نے اسلام کی ہر قوم کو دعوت دی ہے

(۲۴)

میں پوری ذمہ داری سے عرض کرسکتا ہوں کہ یہ اشعار مبالغہ آرائی سے پاک اور سچائی کے آئینہ دار ہیں۔دعا ہے کہ حمد و نعت کی تخلیقی سرگرمیوں سے وابستہ تمام لکھاری اپنے فن کے اظہار میں ایسی ہی سچائیاں سمونے کے قابل ہو جائیں۔

....

ماخذ و منابع:

[۱] ڈاکٹر ملک غلام مرتضیٰ شہیدؒ، نورالمبین

[۲] ضیاء القرآن، جلد دوم، ص۱۰۲

[۳] الانعام ۶......آیت نمبر ۷۸

[۴] مولانا عبدالباری ندوی، مذہب و عقلیات، مشمولہ: حکمیت ایمانیاں، ادارہ ''نشر المعارف''، کراچی، ۱۹۸۲ء، ص۴۷

[۵] کلیاتِ اقبال، اُردو، سروسز کلب، ۱۹۹۵ء، ص۵۹۴

[۶] کشف المعروف، مرتبہ غوث متھراوی، ص۲۰۰

[۷]۸۔ جدید غزل، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۹ء، ص۲۳

[۹] ایضاً ص۲۸

۱۰۔ ایضاً ص۶۴

۱۱۔ ایضاً ص۶۴

۱۲۔ Essays of Dr. Javid Iqbal, Studies in Iqbal's thought and philosophy, Iqbal Academy Paskistan, 1st Edition 2012,Page 4,

۱۳۔ سبطِ حسن، ماضی کے مزار، مکتبۂ دانیال، کراچی، دسویں بار ۱۹۹۷ء، ص۴۴

[۱۴] پروفیسر وہاب اشرفی، تاریخِ ادبیاتِ عالم، جلد اوّل، پورب اکادمی، اسلام آباد، جون 2006ء، ص۲۲۱

[۱۵] ایضاً

[۱۵۔الف] کلامِ مقدس (عتیق و جدید)، سوسائٹی آف سینٹ پال، روما ۱۹۵۸ء (مزمور ۱۷...... فتح مندی پر شکرگزاری)

[۱۶] ایضاً (مزمور ۳۲)

[۱۷] ایضاً (مزمور ۳۹)

[۱۸] ایضاً (مزمور ۱۵)

[۱۹] ٹیگور......راگ کی آگ، مترجم: شوکت واسطی، واسطی پرائیویٹ لمیٹڈ، شان پلازا، بلیوایریا، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء، ص۵

[۱۹۔الف] پروفیسر یوسف سلیم چشتی، تاریخِ تصوف، دارالکتاب، اُردو بازار، لاہور، س۔ن۔ ص۴۶۸

[۲۰] سیماب اکبرآبادی، وحیِ منظوم، سیماب اکادمی پاکستان، نارتھ کراچی، [س۔ن]

[۲۱] Gerald A. Larue, "Freethought Across the Centuries" Toward a New Age of Enlightment.

آزاد خیالی کی عالمی روایت......مترجم: ڈاکٹر امجد علی بھٹی، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص488

[۲۲] Kren Armstrong, A History of GOD, The New York Times Book Review, September, 1994, page 354

[۲۳] Ibid

[۲۴] ریحانہ تبسم فاضلی، میں حمد لکھ رہی ہوں، فاضلی پبلی کیشنز، 4A-7/15 ناظم آباد نمبر 4، نزد ڈریم اسکول، کراچی، نومبر ۲۰۱۹ء، ص۱۶۰

◆◆◆

قرآن اور بائبل میں حمد، مناجات اور دعاؤں کے متون!

حمد، مناجات اور دعائیں انسانی زبانوں پر ازل سے جاری ہیں اور ابد تک جاری رہیں گی۔ دنیا کا کوئی خطہ، کوئی انسانی گروہ، قبیلہ، ملت یا اُمت ایسی نہیں ہے جو کسی نہ کسی طور حمد، مناجات یا دعا کا سہارا نہ لیتی ہو۔ کائنات کا خالق و مالک تو ایک ہے لیکن حضرت آدم علیہ السلام کی دنیا میں تشریف آوری کے بعد سے انسانی نظریات اور عقائد میں جو بگاڑ پیدا ہوتا رہا اس نے انسانوں کو مظاہرِ کائنات، ستاروں، چاند، سورج، شجر حجر اور حیوانوں کی پرستش کے شرک میں مبتلا کر دیا۔ انسان خوگرِ پیکرِ محسوس ہونے کے باعث خیالی معبودوں کے حجری مجسمے تراشنے لگا اور یوں اکثر معاشروں میں بت پرستی کا رواج عام ہوگیا۔ خالقِ کائنات کی طرف سے ہدایت کے لیے نازل شدہ صحائف اور کتب کو بھی شیطانی فطرت کے باعث، اصل متن کی صورت میں محفوظ نہیں رکھا جا سکا۔ یہی وجہ ہے کہ اللہ رب العزت نے انبیائے ماسبق کے تمام صحائف اور کتب کے محرف متون کو یکسر منسوخ فرما کر آخری پیغام اپنے لافانی کلام ''قرآنِ کریم'' میں محفوظ فرما کر، اس کی حفاظت کا ذمہ خود لیا۔ فرمایا:

اِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَاِنَّا لَهٗ لَحٰفِظُوْنَ (۱)

(بے شک ہم نے ہی نازل کی ہے یہ کتابِ نصیحت اور ہم ہی اس کے نگہبان ہیں)

اس مقالے میں ہمیں حمدیہ، مناجاتی اور دعائیہ متون (Texts) کا ذکر صرف بائبل اور قرآن کی روشنی میں کرنا ہے۔ بائبل اگرچہ محرف ہے لیکن اس میں متعدد ابواب اور مزامیرِ داؤد علیہ

السلام کے بہت سے متون، معبودِ حقیقی کی شان اور عظمت کے بیان میں ایسے ملتے ہیں جن سے الٰہِ واحد کا تصور اُبھرتا ہے۔

بائبل کی کتابِ سَموئیل کی ابتداء میں ایک نوٹ میں لکھا ہے:

''شاؤل اور داؤد کا نمونہ پیش کرنے سے یہ کتابیں، اسرائیلی بادشاہوں پر واضح کرنا چاہتی ہیں کہ خدا کی شریعت کی پابندی برکت اور شریعت کی بے وفائی لعنت کا باعث ہے۔'' (۲)

اس کتاب کے بابِ دوم میں ''حنّہ کی دعا'' ہے:

میرا قلب خداوند میں خوش وخرم ہے...... میرا قرن خدا میں بلند وفراز ہے......
میرے دشمنوں پر میرا منہ کشادہ ہے...... خداوند کی مانند کوئی قدوس نہیں...... ہاں۔
تیرے سوا اور کوئی ہے ہی نہیں......

خداوند وہی خدائے علیم ہے...... وہی اعمال کا اندازہ کنندہ ہے...... خداوند ہی مارتا۔ جلاتا وہی ہے...... برزخ میں اُتارتا۔ پھر لاتا وہی ہے...... خداوند غریب و غنی کو بناتا...... کنگال کو وہ خاک سے اُٹھا لیتا ہے...... مسکین کو کوڑے میں سے کھڑا کرتا ہے...... خداوند کے ہیں اس زمین کے ستون......

اعدائے خداوند کی ہوگی شکست...... وہ ان کے خلاف آسمان سے گرجے گا
...... حدودِ زمین کا ہوگا ربّ ہی عادل۔ (۳)

یہاں الٰہِ واحد کی صفاتِ جمالی وجلالی کا ذکر ہے اور خداوند کو اس کی صفتِ ربوبیت سے پہچاننے کی کوشش کی گئی ہے۔ ''حدودِ زمین کا ہوگا ربّ ہی عادل'' کے الفاظ میں اللہ کی قدرت کی وسعتوں کی طرف کتنا واضح اشارہ ہے۔ یہی کیفیت مزامیر میں ہے۔ ان میں بھی تفصیل سے ربِّ واحد کا ذکر ملتا ہے۔ حال آں کہ بائبل کی محرف ہیئت کے حوالے سے بابِ مزامیر میں، یہ وضاحتی نوٹ بھی ملتا ہے:

''بہت سے مزامیر کے شروع میں چند الفاظ مصنفِ مزمور کے نام یا موقع و مقصدِ تصنیف اور گانے بجانے کے طریقے کی طرف اشارہ کرتے ہیں، گو عنوان

الہامی نہیں ہیں۔ تاہم کافی قابلِ غور و اعتبار سمجھے جاتے ہیں۔ کیوں کہ یہ اس قدر پرانے ہیں کہ یونانی مترجمین ہفتاد سے بھی بعض کے معنی پوشیدہ رہے۔ انہی سے اور روایت سے بھی صاف ظاہر ہے کہ داؤد بادشاہ بہت سے مزامیر کا مصنف تھا۔ دیگر مزامیر متفرق شعراء کی تصنیف ہیں۔'' (۴)

اس مقالے میں ہمیں بائبل کے ایسے مُتُون (Texts) پر روشنی ڈالنی ہے جو خالقِ حقیقی کی وحدانیت کی جانب واضح لفظوں میں اشارے کر رہے ہیں۔ یہاں ہمارا منشاء یہ بھی ہے کہ عیسائیت اور اسلام میں تصورِ الٰہ کی یکسانیت کے شواہد پیش کر کے، اہلِ کتاب کو، قرآن میں دی گئی دعوت کی طرف متوجہ کیا جائے:

''قُلْ يٰۤاَهْلَ الْكِتٰبِ تَعَالَوْا اِلٰى كَلِمَةٍ سَوَآءٍۢ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ''

(کہہ دو! اے اہلِ کتاب! آؤ ایک ایسی بات کی طرف جو یکساں ہے ہمارے ہاں اور تمھارے ہاں) (۵)

بلا شک وشبہ حضرت داؤد علیہ السلام کے مزامیر کے تحریف سے بچے ہوئے متون میں جس الہٰ کا تصور ابھرتا ہے وہ ''الٰہِ واحد'' ہی ہے۔ مزامیرِ داؤد علیہ السلام کے بعض جملے، الٰہِ واحد کی حمد اور اسی سے دعا و مناجات کرنے کی رَوِش کے آئینہ دار ہیں۔ بائبل میں بیشتر مزامیر کی ابتداء میں حمد، دعا و مناجات کا عنوان بھی دے دیا گیا ہے۔ اس لیے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''تو اے خداوند، میری سپر ہے۔ میرا فخر ہے جو مجھے سرفراز کرتا ہے...... میں نے اپنی آواز سے خداوند کو پُکارا''، مزمور کے ان کلمات کا عنوان ہے ''خطرے کے وقت توکُّل بر خدا'' (۶)......

''جب میں پکاروں تو میری سن۔ اے میرے خدائے عادل۔ تنگی میں تو نے مجھے کشادگی بخشی ہے۔ مجھ پر رحم فرما اور میری دعا قبول کر''، عنوان: ''پُر مسرت توکل بر خدا'' (۷)......

''خدا میرے لیے ایک سِپر ہے۔ وہ راست دلوں کو بچاتا ہے۔ خدا عادل، منصف ہے...... میں اس کی صداقت کے مطابق خداوند کی تعریف کروں گا۔ اور

خداوند تعالیٰ کے نام کی مدح خوانی کروں گا'' عنوان: ''الٰہی منصف سے درخواست'' (۸)......

''اے خداوند ہمارے خداوند۔ تمام زمین پر تیرا نام کیا ہی عظیم الشان ہے۔ تو جس نے اپنی عظمت افلاک سے بلند تر کی ہے۔ تو نے بچوں اور شیر خواروں کے منہ سے۔ اپنے مخالفوں کے باعث اپنی حمد تیار کی ہے......آسمان کے پرندے۔ اور دریا کی مچھلیاں۔ اور ہر ایک چیز جو سمُندروں کی راہوں میں چلتی پھرتی ہے۔ اے خداوند ہمارے خداوند۔ تمام زمین پر تیرا نام کیا ہی عظیم الشان ہے۔ عنوان: ''خدا کی حشمت اور انسان کا رُتبہ۔'' (۹)

اے خداوند میں اپنے سارے دل سے تیرا شکر کروں گا...... میں تیرے تمام عجائبات کا بیان کروں گا۔ میں تجھ میں خوش اور شادمان رہوں گا......اے حق تعالیٰ میں تیرے نام کی مدح خوانی کروں گا۔ تو نے غیر قوموں کو جھڑکا ہے۔ شریر کو ہلاک کیا ہے......ان کا نام ابدالآباد تک مٹا ڈالا ہے...... کیوں کہ شریر اپنی نفسانی خواہش پر فخر کرتا ہے۔ (۱۰)

خداوند راست باز اور ناراست کو جانچتا ہے...... جو شرارت کو پسند کرتا ہے اسی سے اس کو نفرت ہے...... وہ شریروں پر آتشیں کوئلے اور گندھک برسائے گا...... بادِ سوزاں ان کے جام کا حصہ ہوگا...... کیوں کہ خداوند عادل ہے اور عدل کو پسند کرتا ہے...... راستباز اس کا دیدار حاصل کریں گے۔ عنوان: ''مستقل توکل بر خدا'' (۱۱)

کب تک اے خداوند۔ کیا تو مجھے قطعاً بھولا رہے گا...... کب تک اپنا چہرہ مجھ سے چھپائے رکھے گا۔ کب تک میں اپنے جی میں غم کرتا رہوں...... اپنے دل میں روز مرہ رنج کیا کروں۔ کب تک میرا دشمن مجھ پر سربلند رہے گا......اے خداوند میرے خدا توجہ کر اور میری سن لے۔ میری آنکھیں روشن کر دے۔ عنوان: ''غمزدہ کی دعا۔'' (۱۲)

اے خداوند میری قوت۔ میں تجھ کو پیار کرتا ہوں...... اے خداوند۔ میری

چٹان۔میرے حصار۔میرے مخلِّص ۔میرے خداوند۔میری چٹان، جہاں میں پناہ لیتا ہوں......میری سِپر۔میری نجات کا قَرن۔میرے حِصن۔میں خداوندِ قابلِ حمد کو پکاروں گا......اور میں اپنے اعدا سے رہائی پاؤں گا......میں اپنی مصیبت میں خداوند کو پکاروں گا۔سوائے خداوند کے اور کون خدا ہے......ہمارے خدا کے سوا اور کون چٹان ہے......خدا جس نے میری کمر قوت سے باندھی......اور میری راہ کو کامل کیا......اے خدا جس نے مجھے انتقام لینا بخشا......اور قوموں کو میرے ماتحت کر دیا۔تو، جس نے میرے دشمنوں سے مجھے چھڑایا......میرے مخالفوں پر مجھے سرفراز کر دیا...... اور تند خو آدمی سے مجھے بچایا ہے۔عنوان:''فتح مندی پر شکر گزاری۔''(۱۳)

''افلاک خدا کا جلال بیان کرتے ہیں......اور فضا اس کی دستکاری کی خبر دیتی ہے......دن سے دن بات کرتا ہے۔اور رات کو رات معرفت دیتی ہے......کوئی کلام نہیں کوئی تقریری نہیں......جس کی آواز سنائی نہ دے۔ان کی گویائی تمام زمین پر ......اور ان کا پیغام دنیا کی انتہا تک پہنچتا ہے......ان میں اس نے آفتاب کے لیے خیمہ کھڑا کیا ہے......جو دُلہے کی طرح اپنے خَلوت خانے سے نکلتا ہے......اور پہلوان کی مانند اپنی دوڑ میں دوڑنے کو خوش ہے......آسمان کے ایک سرے سے اس کی برآمد......اور دوسرے سرے تک اس کی گشت ہوتی ہے......اور اس کی حرارت سے ایک بھی چیز چھپ نہیں سکتی۔عنوان:''خدائے خالق ومُشترِع کی تمجید۔''(۱۴)

''خداوند کے طالب اس کی حمد کریں گے......تمھارے دل ابد تک زندہ رہیں ......زمین کی تمام حدود۔یاد کریں گی اور خداوند کی طرف رجوع لائیں گی......اور قوموں کے سب گھرانے ......اس کے روبرو سجدہ کریں گے۔کیوں کہ سلطنت خداوند کی ہے......اور وہی قوموں پر حکومت کرے گا......سب جو زمین میں سوتے ہیں۔فقط اسی کو سجدہ کریں گے......سب جو خاک میں مل جاتے ہیں......اسی کے سامنے جھکیں گے......میری جان بھی اسی کے لیے جیے گی......میری نسل اس کی عبادت کرے گی۔عنوان:''مسیح کی اذیت اور فتح مندی۔''(۱۵)

''میں تیری طرف اپنی جان اُٹھاتا ہوں......اے خداوند۔اے میرے خدا ......میں تجھ پر توکل کرتا ہوں مجھے شرمندہ نہ ہونے دے......ایسا نہ ہونے دے کہ میرے دشمن مجھ پر خوشی منائیں......اے خداوند اپنی راہیں مجھے دکھا دے۔اور اپنے رستے مجھے بتا دے...... مجھے اپنی سچائی پر چلا اور مجھے تعلیم دے......خداوند کی سب راہیں ان کے لیے رحمت اور صداقت ہیں...... جو اس کے عہد اور شہادتوں کو مانتے ہیں۔عنوان:''ہدایت کے لیے دعا۔''(۱۶)

''خداوند میرا نور اور میری نجات ہے...... مجھے کس کا ڈر ہے؟......خداوند میری زندگی کا حِصن ہے...... مجھے کس کی ہیبت ہے؟عنوان:''توکل بر خدا۔''(۱۷)

''خداوند کی ...... ہاں خداوند ہی کی تمجید و تعظیم کرو......خداوند کے نام کی تمجید کرو...... پاک آرائش کے ساتھ خداوند کو سجدہ کرو......خداوند کی آواز بحُور پر...... جلال کا خدا گرجتا ہے......خداوند وسیع بحور پر......خداوند کی آواز، ذی اقتدار ہے۔ خداوند کی آواز، ذی افتخار ہے۔عنوان:''حشمتِ خدا طوفان میں۔''(۱۸)

''خداوند کی حمد سرائی کرو۔اے اس کے مُقدِسو......اور اس کے پاک نام کی شکر گزاری کرو...... کیوں کہ اس کا غضب فقط پل بھر کا ہے......مگر اس کا کرم تمام زندگی بھر کا......اے خداوند۔تو میرا مددگار ہو......تو نے میرے رنج کو رقص سے بدل دیا ہے......تو نے میرا ٹاٹ اُتار ڈالا ہے......اور مجھے خوشی سے کمر بستہ کیا ہے...... تا کہ میری روح تیری حمد سرائی کرتی رہے......اور خاموش نہ رہے......اے خداوند میرے خدا...... میں ابد تک تیری تعریف کرتا رہوں گا......عنوان:''شکر گزاری بر رہائی۔''(۱۹)

''اے خداوند میں تیری پناہ لیتا ہوں ...... مجھے کبھی بھی شرمندہ نہ ہونے دے ......اپنی صداقت کی خاطر مجھے نجات دے...... تجھے ان سے نفرت ہے جو باطل معبودوں کو مانتے ہیں......اے خداوند مجھ پر رحم کر کیوں کہ میں مصائب میں مبتلا ہوں......میری آنکھ۔ میری جان اور میرا بدن،غم سے پژمردہ ہو گئے ہیں ......

خداوند سے محبت رکھو۔اے اس کے تمام مُقدّسو......خداوند ایمان داروں کی حفاظت کرتا ہے......پَر جو مغروری سے پیش آتے ہیں......ان کو خوب بدلہ دیتا ہے......تم سب جو خداوند پر توکل کرتے ہو......مضبوط ہو۔اور تمھارا دل باہمت رہے۔ عنوان:''مصیبت کے وقت کی دعا۔''(۲۰)

''مبارک ہے وہ جس کا گناہ بخشا گیا ہے......اور جس کی خطا ڈھانپی گئی ہے ......مبارک ہے وہ آدمی جس کی تقصیر خداوند حساب میں نہیں لاتا......پَر جس کا بھروسہ خداوند پر ہے......وہ رحمت سے گھرا رہتا ہے۔عنوان:''گناہوں کی معافی۔''(۲۱)

''راست بازوں کو حمد سرائی زیبا ہے۔......بربط کے ساتھ خداوند کا شکر کرو ......اے خداوند جیسی تجھ سے ہماری اُمید ہے۔ویسی ہی تیری رحمت ہم پر ہو۔ عنوان:''الٰہی پروردگاری کی تمجید۔''(۲۲)

''خداوند کا فرشتہ ان کی چاروں طرف......خیمہ زن ہو کر ان کو چھڑاتا ہے۔ جو اس سے ڈرتے ہیں......مبارک ہے وہ آدمی جو اس کی پناہ لیتا ہے......خداوند سے ڈرو۔اے اس کے مُقدّسو......کیوں کہ جو اس سے ڈرتے ہیں ان کو کچھ کمی نہیں ......خداوند شکستہ دلوں کے قریب ہے......اور خستہ روحوں کو رہائی دیتا ہے......اور جو صادق سے کینہ رکھتے ہیں وہ مجرم ٹھہریں گے۔عنوان:''خدا محافظِ اصدقاء''(۲۳)

''صادقوں کی نجات خداوند کی طرف سے ہے......وہ تنگی کے وقت ان کی جائے پناہ ہے......خداوند ان کی مدد کرتا اور ان کو چھڑاتا ہے......وہ ان کو شریروں سے چھڑاتا اور ان کو بچاتا ہے......اس لیے کہ وہ اس کی پناہ لیتے ہیں۔ عنوان:''گنہگار اور صادق کا انجام۔''(۲۴)

''میں نے توقع رکھی ہے،خداوند پر توقع رکھی ہے......تو اس نے میری طرف توجہ کی اور میری فریاد سن لی۔اور اس نے مجھ کو ہلاکت کے گڑھے اور غلاظت کی دَلدَل سے نکالا......اور میرے پاؤں کو چٹان پر رکھا۔اور میرے قدموں کو مستحکم کیا ......اس نے ایک نیا گیت میرے منہ میں ڈالا......ہمارے خدا کے لیے ایک ترانہ

حمد۔اے خداوند میرے خدا......تو نے اپنے عجائبات کو کثیرالتعداد کر دیا ہے......اے میرے خدا میں اس میں خوش ہوں کہ تیری مرضی بجالاؤں......اور تیری شریعت میرے قلب کے عین درمیان ہے......اے خداوند براہِ کرم مجھے بچالے۔اے خداوند میری مدد کے لیے جلدی کر......جو میری جان کو ہلاک کرنے کے خواہاں ہیں ......وہ سب کے سب شرمندہ اور خجل ہوں......تو ہی میرا مددگار اور میرا مخلّص ہے ......پس اے میرے خدا۔دیر نہ کر۔عنوان:''مدد کے لیے دعا،الٰہی مدد کے لیے دعا۔''(۲۵)

''جس طرح ہرنی پانی کی ندیوں کی خواہاں ہوتی ہے......ویسے ہی اے خدا! میری جان تیری مشتاق ہے۔میری روح،خدا کی......زندہ خدا کی پیاسی ہے...... میں کب جاؤں اور خدا کے روبرو حاضر ہوؤں۔رات دن میرے آنسو میری خوراک ہیں......اے خدا میرا انصاف کر......اور ناپاک قوم کے مقابلے میں میری وکالت کر......فریب باز اور بدکردار آدمی سے مجھے چھڑا......کیوں کہ تو ہی۔اے خدا۔میری توانائی ہے......اور میں بربط بجاتے ہوئے تیری حمد کروں گا......اے خدا۔اے میرے خدا......عنوان:''تمنا برائے خدا و مقدسِ رُو۔''(۲۶)

''ہلّلو یاہ!......خداوند کی اس کے مَقدِس میں حمد کرو......اس کی قوت کی فضا میں اس کی حمد کرو......اس کی قدرت کے کاموں کے باعث اس کی حمد کرو......اس کی حشمت کی کثرت کے باعث اس کی حمد کرو......ہر متنفس سے خداوند کی حمد ہو۔ عنوان:تمجیدِ خداوند۔(۲۷)

کتابِ جامع کے باب۱۲ر میں مذکور ہے:

۱۔خداوند کا خوف: اپنی جوانی کے دنوں میں اپنے خالق کو یاد کر۔پیشتر اس سے کہ برے ایام آجائیں اور وہ برس نزدیک پہنچیں جن میں تو کہے گا کہ ان میں میرے لیے کچھ خوشی نہیں۔۲۔پیشتر اس سے کہ سورج اور روشنی اور چاند اور ستارگان تاریک ہو جائیں۔اور بارش کے بعد بادل واپس چلے جائیں......ے۔اور خاک خاک سے جا ملے گی۔جہاں سے آئی تھی۔اور روح

خدا کی طرف لوٹ جائے گی جس نے اسے بخشا تھا۔(۲۸)

بائبل کی ان آیات میں اِلہٰ واحد کا تصور اُبھرتا ہے۔لیکن انسانی دخل اندازی نے اس مقدس کتاب میں واحد الہٰ کا تصور برقرار نہیں رہنے دیا۔خود عیسائی مبلغین میں سے بعض کی رائے یہ ہے کہ بائبل میں ''تثلیث'' کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ہربرٹ آرمسٹرونگ (پیدائش ۳۱؍جولائی ۱۸۹۲ء وفات ۱۶؍جنوری ۱۹۸۶ء کیلیفورنیا، امریکا) اپنی کتاب ''Mystery of the ages'' میں لکھتا ہے کہ بائبل میں تثلیث کا کوئی ذکر نہیں ہے:

"The generally accepted teaching of traditional Christianity is that God is a Trinity... God in three Persons: Father, Son and Holy Siprit which they call a ghost. The word trinity is not found in the Bible, nor does the Bible teach this doctrine."

(عیسائیت کی عمومی طور پر قبول کردہ روایت میں خدا تثلیث پر مشتمل ہے یعنی باپ، بیٹا اور روح القدس جسے وہ ''روح'' کہتے ہیں۔ بائبل میں تثلیث کا لفظ نہیں ملتا، نہ ہی بائبل اس عقیدے کی تعلیم دیتی ہے۔)،(۲۹)

لیکن یہی آرمسٹرونگ جب اپنا عقیدہ پیش کرتا ہے تو تثلیث سے ثنویت (دوئی) میں آ کر پھنس جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ابتداء میں ''کلمہ'' (Word) تھا جو خدا کے ساتھ تھا اور یہی کلمہ (Word) خدا تھا۔ پھر کہتا ہے کہ یہ کلمہ (Word) ابھی خدا کا بیٹا نہیں بنا تھا۔ وہ خدا کا بیٹا اس وقت بنایا گیا جب خدا اس کا باپ بنا اور کنواری مریم کے بطن سے اس نے دنیا میں جنم لیا۔ اصل الفاظ یہ ہیں:

"In the beginning was the Word,and the Word was with God, and the Word was God...... the Word was not (yet) the Son of God. He was made God's Son, through being begotten or sired by GOD and born of the virgin Mary". (۳۰)

تثلیث کے خلاف' آرمسٹرونگ کی رائے توحید کے قریب نظر آتی ہے، لیکن افسوس وہ خود ثنویت (دوئی) کا شکار ہو گیا۔

اوپر اقتباس کیا گیا بائبل کا متن (Text) حمد، مناجات اور دعاؤں کے حوالے سے الہٰ واحد

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات

کا واضح تصور پیش کرتا ہے۔ یہ الگ بات کہ اسی میں کچھ شرکیہ کلمات بھی شامل ہیں، جنھیں ہم نے حذف کر دیا ہے۔ ظاہر ہے ایسے تمام شرکیہ کلمات، تحریف شدہ بائبل میں شامل ہیں، جس کے باعث الہامی متن بھی مشکوک ہو گیا ہے۔

حمد کے لغوی معنی ہیں......خدا کی تعریف، تقدیسی ادب میں نثر و نظم کا وہ متن جس میں اللہ تعالیٰ کی تعریف بیان کی گئی ہو، حمد کہلاتا ہے۔ شاعری میں یہ لفظ کسی بشر نبی یا ولی کے لیے نہیں بولا جا سکتا۔ لفظ ''مناجات'' کا اطلاق، بندوں کی طرف سے اللہ تعالیٰ سے نجات طلبی کے کلمات پر ہوتا ہے۔ ''دعا'' کا لفظ پکارنے کے معنی میں مستعمل ہے۔ لیکن یہ لفظ صرف رب کو، اپنی مدد کے لیے پکارنے اور التجا کرنے کے معنی ہی میں استعمال کیا جاتا ہے...... بائبل کے اقتباس کیے گئے متن میں حمد، مناجات اور دعا کے بیشتر صیغے آ گئے ہیں......اب آیئے قرآن کی جانب۔

قرآنِ کریم کی پہلی سورۃ ہی میں ''حمد'' کے لفظ کو اختصاصی حیثیت دے کر بتا دیا گیا ہے کہ ......حمد صرف اللہ تعالیٰ ہی کے لیے خاص ہے کیوں کہ ہر قسم کی تعریف کا مستحق صرف اور صرف وہی ہے۔ فرمایا: ''اَلْحَمْدُ لِلّٰہِ رَبِّ الْعَالَمِیْنَo'' ''سب تعریف اللہ تعالیٰ کے لیے ہے۔'' (۳۱)

المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم کے مرتب محمد فواد عبدالباقی نے جو تفصیل فراہم کی ہے اس کے مطابق، قرآنِ کریم میں ''الحمد'' ی کے صیغے ۳۸؍مقامات پر آئے ہیں۔ **بحمدک** کا صیغہ سورہ البقرہ کی آیت ۳۰؍میں آیا ہے اور **بحمدہٖ** چار مرتبہ استعمال ہوا ہے۔ **حمید** کا صیغہ ۱۶؍مرتبہ اور **حمیدا** ایک مرتبہ استعمال ہوا ہے۔ ہم یہاں چند آیات نقل کرتے ہیں:

۲۔ اَلْحَمْدُ لِلّٰہِ الَّذِیْ خَلَقَ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضَ (۳۲) (تعریف اللہ ہی کے لیے ہے جس نے پیدا کیے آسمان اور زمین) ۶/۱

۳۔ وَالْحَمْدُ لِلّٰہِ رَبِّ الْعٰلَمِیْنَo (۳۳) (اور سب تعریفیں اللہ ہی کے لیے ہیں جو رب ہے تمام جہانوں کا) ۶/۴۵

۴۔ وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلّٰہِ الَّذِیْ هَدٰانَا (۳۴) (اور وہ کہیں گے، شکر اللہ کا جس نے پہنچایا ہم کو اس [جنت] میں) ۷/۴۳

۵۔ وَاٰخِرُ دَعْوٰئھُمْ اَنِ الْحَمْدُ لِلّٰہِ رَبِّ الْعٰلَمِیْن (۳۵)......(اور خاتمہ ان کی ہر بات کا [اس پر ہوگا] کہ سب تعریفیں اللہ ہی کے لیے ہیں جو رب ہے سب جہانوں کا)۱۰/۱۰

۶۔ اَلْحَمْدُلِلّٰہ (۳۶)(سب تعریفیں اللہ ہی کے لیے ہیں)۱۶/۷۵

۷۔ وَقُلِ الْحَمْدُ لِلّٰہِ الَّذِیْ لَمْ یَتَّخِذْ وَلَدًا (۳۷)،(اور کہہ دو! سب تعریفیں اُس اللہ کے لیے ہیں جس نے ہرگز نہیں بنایا کسی کو بیٹا)۱۷/۱۱۱

۸۔ اَلْحَمْدُ لِلّٰہِ الَّذِیْٓ اَنْزَلَ عَلٰی عَبْدِہِ الْکِتٰبَ (۳۸)،(سب تعریف اللہ ہی کے لیے ہے جس نے نازل فرمائی اپنے بندے پر یہ کتاب)۱۸/۱

۹۔ فَقُلِ الْحَمْدُ لِلّٰہِ الَّذِیْ نَجّٰنَا مِنَ الْقَوْمِ الظّٰلِمِیْنَo(۳۹)۲۳/۲۸
(تو کہنا شکر اس اللہ کا جس نے نجات دی ہمیں ان لوگوں سے جو ظالم ہیں)

۱۰۔ وَقَالَا الْحَمْدُ لِلّٰہِ الَّذِیْ فَضَّلَنَا عَلٰی کَثِیْرٍ مِّنْ عِبَادِہِ الْمُؤْمِنِیْن (۴۰)
(اور کہا انھوں نے شکر اللہ کا جس نے فضیلت دی ہم دونوں کو اپنے بہت سے مومن بندوں پر)۲۷/۱۵

۱۱۔ قُلِ الْحَمْدُ لِلّٰہِ وَسَلٰمٌ عَلٰی عِبَادِہِ الَّذِیْنَ اصْطَفٰی ط (۴۱)۲۷/۵۹
(کہو! الحمدللہ! اور سلام ہو اللہ کے ان بندوں پر جنھیں اس نے برگزیدہ بنایا)

۱۲۔ وَقُلِ الْحَمْدُ لِلّٰہِ سَیُرِیْکُمْ اٰیٰتِہٖ فَتَعْرِفُوْنَھَاط (۴۲)(اور کہو! تمام تعریفیں اللہ کے لیے ہیں، وہ عن قریب دکھائے گا تمھیں اپنی نشانیاں پھر تم انھیں پہچان بھی لوگے)۲۷/۹۳

۱۳۔ لَہُ الْحَمْدُ فِی الْاُوْلٰی وَالْاٰخِرَۃِ ز (۴۳)(اسی [اللہ] کے لیے ہے حمد دنیا میں بھی اور آخرت میں بھی)۲۸/۷۰

۱۴۔ قُلِ الْحَمْدُ لِلّٰہِ ط (۴۴)(کہہ دیجیے: الحمدللہ!)۲۹/۶۳

۱۵۔ وَلَہُ الْحَمْدُ فِی السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ (۴۵)(اور اسی [اللہ] کے لیے ہے حمد آسمانوں میں اور زمین میں)۳۰/۱۸

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات

۱۶۔ قُلِ الْحَمْدُ لِلّٰہِ ط (کہو! الحمدللہ!)(۴۶)۳۱/۲۵

۱۷۔ اَلْحَمْدُ لِلّٰہِ الَّذِیْ لَہٗ مَا فِی السَّمٰوٰتِ وَمَا فِی الْاَرْضِ وَ لَہُ الْحَمْدُ فِی الْاٰخِرَۃِ ط (۴۷)(ساری حمد اس اللہ ہی کے لیے ہے جو مالک ہے ہر اس چیز کا جو ہے آسمانوں میں اور جو ہے زمین میں اور اسی کے لیے ہے حمد آخرت میں بھی)۳۴/۱

۱۸۔ اَلْحَمْدُ لِلّٰہِ فَاطِرِالسَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ (۴۸)(حمد اللہ ہی کے لیے ہے جو بنانے والا ہے آسمانوں کا اور زمین کا)۳۵/۱

۱۹۔ وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلّٰہِ الَّذِیْٓ اَذْھَبَ عَنَّاالْحَزَنَ ط (۴۹)(اور وہ کہیں گے شکر ہے اللہ کا جس نے دور کیا ہم سے غم)۳۵/۳۴

۲۰۔ وَالْحَمْدُ لِلّٰہِ رَبِّ الْعَالَمِیْنَ (۵۰)(اور ساری تعریف اللہ ہی کے لیے ہے جو رب ہے سب جہانوں کا)۳۷/۱۸۲

۲۱۔ وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلّٰہِ الَّذِیْ صَدَقَنَا وَعْدَہٗ وَ اَوْرَثَنَاالْاَرْضَ (۵۱)(اور کہیں گے وہ، شکر اللہ کا جس نے سچ کر دکھایا [ہمارے ساتھ کیا ہوا] اپنا وعدہ اور وارث بنا دیا ہمیں اس سرزمین کا)۳۹/۷۴

۲۲۔ وَقِیْلَ الْحَمْدُ لِلّٰہِ رَبِّ الْعَالَمِیْنo (۵۲) ......(اور پکارا جائے گا [ہر طرف]"اَلْحَمْدُ لِلّٰہِ رَبِّ الْعَالَمِیْن")۳۹/۷۵

۲۳۔ فَادْعُوْہُ مُخْلِصِیْنَ لَہُ الدِّیْنَ ط اَلْحَمْدُ لِلّٰہِ رَبِّ الْعٰلَمِیْن (۵۳)(لہٰذا عبادت کرو تم اسی کی خالص کر کے اسی کے لیے اپنی اطاعت کو۔ سب تعریفیں اللہ ہی کے لیے ہیں جو رب ہے تمام جہانوں کا)۴۰/۶۵

۲۴۔ لَہُ الْمُلْکُ وَلَہُ الْحَمْدُ ز وَھُوَ عَلٰی کُلِّ شَیءٍ قَدِیْرo (۵۴)(اسی [اللہ] کی ہے بادشاہی اور اسی کے لیے ہے حمد۔ اور وہ ہر چیز پر پوری طرح قادر ہے۔)۶۴/۱

قرآنِ کریم کی درج بالا آیات میں حمد کے معانی میں تعریف اور شکر کا پہلو نمایاں ہے۔ بائبل میں بھی حمد یہ متن کے ساتھ اظہارِ شکر کے متون ہم دیکھ چکے ہیں۔

☆ دعا..... جیسا کہ پہلے لکھا گیا، دعا پکارنے کے معنی میں استعمال ہونے والا لفظ ہے لیکن اسلامی اصطلاحی معنی میں صرف اللہ تعالیٰ کو پکارنے اور اپنی حاجات طلب کرنے کے عمل کو ''دعا'' سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ هُنَالِکَ دَعَازَکَرِیَّا رَبَّهٗ ج قَالَ رَبِّ هَبْ لِیْ مِنْ لَّدُنْکَ ذُرِّیَّةً طَیِّبَةً ج اِنَّکَ سَمِیْعُ الدُّعَآءِ (۵۵) (اس موقعے پر دُعا کی زکریا نے اپنے رب سے، کہا اے میرے مالک! عطا کر مجھے اپنی قدرتِ خاص سے اولادِ پاکیزہ، بے شک تو ہے ہر ایک کی دعا سننے والا) ۳/۳۸

فَاسْتَجَبْنَا لَهٗ لا وَنَجَّیْنٰهُ مِنَ الْغَمِ ط وَکَذٰلِکَ نُنْجِی الْمُؤْمِنِیْنَ (۵۶) (پس قبول کرلی ہم نے دعا اس (یونسؑ) کی اور نجات بخشی اُسے غم سے اور اسی طرح ہم نجات دیتے ہیں مومنوں کو) ۲۱/۸۸

اس آیت میں حضرت یونس علیہ السلام کا ذکر ہے اور ان کی دعا میں نجات بخشی کی التجا ہے اس لیے ایسی دعا کو مناجات کہا جاتا ہے۔

بائبل اور قرآنِ کریم کے متون میں مماثلتیں:

خداوند وہی خدائے علیم ہے، وہی اعمال کا اندازہ کنندہ ہے۔ خداوند ہی مارتا۔ جلاتا وہی ہے۔ (۵۷)

بائبل کی ان آیات میں اللہ تعالیٰ کی تین صفات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ [۱] علیم۔ [۲] اعمال کا حساب لینے والا۔ [۳] مارنے اور جلانے والا۔

قرآنِ کریم میں اللہ کی ان صفات کا متعدد بار ذکر ہوا ہے۔ چند آیات نقل کی جاتی ہیں:

[۱] علیم!

وَهُوَ بِکُلِّ شَیْءٍ عَلِیْمٌo (۵۸) (اور وہ تو ہر چیز کا علم رکھنے والا ہے) ۲/۲۹

اَلْعَلِیْمُ الْحَکِیْمُo (۵۹) (سب کچھ جاننے والا، بڑی حکمت والا) ۲/۳۲

وَاللّٰهُ عَلِیْمٌ م بِالظّٰلِمِیْنَo (۶۰) (اور اللہ خوب جانتا ہے ان ظالموں کو) ۲/۹۵

اِنَّ اللّٰهَ وَاسِعٌ عَلِیْمٌ (۶۱) (بے شک اللہ بڑی وسعت والا اور سب کچھ جاننے والا ہے) ۲/۱۱۵

اَلسَّمِیْعُ الْعَلِیْمُ (۶۲) (سب کچھ سننے اور سب کچھ جاننے والا) ۲/۱۲۷

فَاِنَّ اللّٰهَ شَاکِرٌ عَلِیْمٌ (۶۳) (تو بے شک اللہ ہے قدر دان، سب کچھ جاننے والا) ۲/۱۵۸

عَلِیْمٌ م بِذَاتِ الصُّدُوْرِ (۶۴) (اللہ خوب جانتا ہے [اس بغض وعناد] کو جو ہے سینوں میں) ۳/۱۱۹

اَلْعَزِیْزُ الْعَلِیْم (۶۵) (اللہ! غالب ہے، سب کچھ جاننے والا ہے) ۶/۹۶

ان چند آیات سے اللہ تعالیٰ کا علیم ہونا ثابت ہے اور اللہ تعالیٰ کی یہ صفت بائبل میں بھی بیان ہوئی ہے۔ قرآنِ کریم میں اور بھی بہت سی آیات میں اللہ کی صفتِ علم کا اظہار ہوا ہے لیکن یہاں ان چند آیات کے ذکر ہی پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

[۲] اعمال کا حساب لینے والا:

وَاللّٰهُ سَرِیْعُ الْحِسَابِ (۶۶) (اور اللہ جلد حساب چکانے والا ہے) ۲/۲۰۲

اِنَّ عَلَیْنَا حِسَابَهُمْo (۶۷) (بے شک ہمارے ہی ذمہ ان سے حساب لینا ہے) ۸۸/۶۲

[۳] مارنے اور جلانے والا۔

لَآ اِلٰهَ اِلَّا هُوَ یُحْیٖ وَیُمِیْتُ ص (۶۸) (نہیں ہے کوئی معبود سوائے اس کے وہ زندگی بخشتا اور موت دیتا ہے) ۷/۱۵۸

وَالَّذِیْ یُمِیْتُنِیْ ثُمَّ یُحْیِیْنِ (۶۹) ([ابراہیمؑ نے کہا] اور وہی ہے جو مجھے موت دے گا اور پھر دوبارہ زندہ کرے گا) ۲۶/۸۱

''خطرے کے وقت توکّل بر خدا'' (مزمور۔۳، ص۶۷۱)

بائبل کے مزمور ۳، ۴، ۱۰ اور ۲۶ میں خدا پر توکل کرنے کا ذکر ہے۔

خدا پر توکل کے حوالے سے قرآنِ کریم میں متعدد آیات ہیں۔ مثلاً

۱۔ وَعَلَی اللّٰهِ فَلْیَتَوَکَّلِ الْمُؤْمِنُوْنَo (۷۰) (اور محض اللہ ہی پر، چاہیے کہ بھروسہ کریں مومن) ۳/۱۲۲

۲۔اِنَّ اللّٰہَ یُحِبُّ الْمُتَوَکِّلِیْنَo(۷۱)(بے شک اللہ دوست رکھتا ہے توکل کرنے والوں کو)۳/۱۵۹

۳۔وَعَلٰی رَبِّھِمْ یَتَوَکَّلُوْنَo(۷۲)(اور[مومن]اپنے رب پر بھروسہ رکھتے ہیں)۸/۲

۴۔وَمَنْ یَّتَوَکَّلْ عَلَی اللّٰہِ فَاِنَّ اللّٰہَ عَزِیْزٌ حَکِیْم(۷۳)(اور جس نے بھروسہ کیا اللہ پر تو یقیناً اللہ زبردست اور حکمت والا ہے)۸/۴۹

۵۔وَتَوَکَّلْ عَلَی الْحَیِّ الَّذِیْ لَا یَمُوْتُ وَسَبِّحْ بِحَمْدِہٖ(۷۴)(اور بھروسہ رکھو اس زندۂ جاوید[اللہ]پر جو کبھی مرنے والا نہیں اور تسبیح کرو اس کی حمد کے ساتھ)۲۵/۵۸

توکل علی اللہ اور اللہ تعالیٰ کی ذات پر بھروسہ کرنے والے انبیائے کرامؑ اور مومنین کے ذکر کے حوالے سے قرآنِ کریم میں بہت سے متون ہیں۔ یہاں صرف بائبل کے متن سے مماثلت ظاہر کرنے کے لیے چند آیات نقل کر دی گئی ہیں۔

بائبل کے مزمور ۲۴/ میں ہدایت کے لیے دعا ہے۔قرآنِ کریم کی تو ابتداء ہی ہدایت کے لیے دعا سے ہوتی ہے:

۱۔اِھْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِیْمَo(۷۵)(دکھا ہم کو راستہ سیدھا)۱/۵

۲۔ قُلْ اِنَّ ھُدَی اللّٰہِ ھُوَ الْھُدٰی ط(۷۶)(تم کہہ دو بے شک اللہ کی ہدایت ہی حقیقی ہدایت ہے۔)۲/۱۲۰

۳۔ وَیَزِیْدُ اللّٰہُ الَّذِیْنَ اھْتَدَوْا ھُدًی ط(۷۷)(اور ترقی عطا کرتا ہے اللہ ان لوگوں کو جو راہِ راست اختیار کرتے ہیں ہدایت میں)۱۹/۷۶

بائبل کے مزمور ۳۱/ میں گناہوں کی معافی کا ذکر ہے۔قرآنِ کریم میں بھی اللہ تعالیٰ سے معافی طلب کرنے اور اللہ کی طرف سے عفو درگزر کی متعدد آیا ہیں:

۱۔وَاللّٰہُ غَفُوْرٌ حَلِیْمo(۷۸)(اور اللہ بخشنے والا،بُردبار ہے)۵/۱۰۱

۲۔فَاِنَّہٗ غَفُوْرٌ رَّحِیْمo(۷۹)([پس]بے شک اللہ بخشنے والا مہربان ہے)۶/۵۴

۳۔اِنَّ رَبَّکَ مِنْ م بَعْدِھَا لَغَفُوْرٌ رَّحِیْمo(۸۰)(بے شک تمھارا رب اس[توبہ اور اصلاح]کے بعد ضرور بخشنے والا مہربان ہے)۱۶/۱۱۹

۴۔فَاعْفُ عَنْھُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَھُم(۸۱)(تو[اے محمد!]تم انھیں معاف فرماؤ اور ان کی شفاعت کرو[ان کے لیے رب سے مغفرت طلب کرو])۳/۱۵۹

باب سَمُوئیل نمبر۲، میں آیا ہے''رب ہی عادل ہے''۔یہاں''رَبّ'' کہنا ہی اس بات کی دلیل ہے کہ بائبل میں ضمیرِ واحد حاضر میں جس ہستی کا ذکر ہے وہ الٰہِ واحد ہی ہے۔

قرآنِ کریم کی پہلی سورۃ''الفاتحہ'' کی پہلی آیت ہی میں اللہ تعالیٰ کا یہ صفاتی نام آیا ہے۔''اَلْحَمْدُ لِلّٰہِ رَبِّ الْعَالَمِیْن''(سب تعریف اللہ تعالیٰ کے لیے ہے۔جو جہانوں کا پالنے والا ہے) اور اللہ عادل بھی ہے اس لیے کہ اس کا ایک صفاتی نام''اَلْعَدْلُ''(انصاف کرنے والا) ہے۔

مزمور ۸/ میں آسمان کے پرندوں اور دریا کی مچھلیوں کے حوالے سے کہا گیا ہے کہ''تمام زمین پر تیرا نام کیا ہی عظیم ہے۔اس سے ذہن قرآنِ کریم کی آیات کی طرف مبذول ہوتا ہے جن میں فرمایا گیا ہے کہ ''سَبَّحَ لِلّٰہِ مَا فِی السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ ج''(۸۲)(تسبیح کی ہے اللہ کی ہر اس چیز نے جو آسمانوں میں ہے اور زمین میں ہے۔)۵۷/۱

مزمور ۲۱/ میں ہے''سلطنت خداوند کی ہے۔'' اور قرآنِ پاک میں ہے''وَلِلّٰہِ مُلْکُ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ ط(۸۳)(اور اللہ ہی کے لیے ہے حکومت آسمانوں کی اور زمین کی)۳/۱۸۹

مزمور ۳۳/ میں ذکر ہوا''خداوند شکستہ دلوں کے قریب ہے''......اور قرآن میں ہے''اَمَّنْ یُّجِیْبُ الْمُضْطَرَّ اِذَا دَعَاہُ''(۸۴)(بھلا وہ کون ہے جو دعا سنتا ہے بےقرار کی جب وہ اسے پکارے)۔۲۷/۶۲

مزمور ۴۲/ میں ہے''ناپاک قوم کے مقابلے میں میری وکالت کر۔'' قرآن میں دعا سکھائی گئی ہے''فَانْصُرْنَا عَلَی الْقَوْمِ الْکٰفِرِیْنَ''o(۸۵)(پس ہماری مدد فرما،کافروں کے مقابلے میں)۲/۲۸۶

بائبل کی کتابِ جامع کے باب ۱۲/ میں مذکور ہے''خالق کو یاد کر''......اور قرآنِ کریم کی متعدد آیات میں اللہ تعالیٰ نے اپنا تعارف ہر شئے کے خالق کی حیثیت سے کروایا ہے۔''قُلِ اللّٰہُ خَالِقُ کُلِّ شَیْءٍ''(۸۶)(کہو!اللہ ہی ہے پیدا فرمانے والا ہر چیز کا)۱۳/۱۶

مزمور ۱۰/ میں اللہ کے عذاب کا ذکر ہے۔''وہ شریروں پر آتشیں کوئلے اور گندھک برسائے گا''

اورقرآنِ کریم میں قومِ لوط پرعذاب کا ذکراس طرح ہے:

’’فَجَعَلۡنَا عَالِیَهَا سَافِلَهَا وَاَمۡطَرۡنَا عَلَیۡهِمۡ حِجَارَةً مِّنۡ سِجِّیۡلٍ‘‘o(۸۷) (پس کر دیا ہم نے اس بستی کوتلپٹ اور برسائے ان پر پتھر کھنگر کے)۷۴/۱۵

مرموز۳۰/میں ہے’’اے خداوند میں تیری پناہ لیتا ہوں‘‘......اورقرآنِ کریم کی آخری دو سورتوں میں اللہ تعالیٰ کی پناہ میں داخل ہونے کا سلیقہ سکھایا ہے۔

قُلۡ اَعُوۡذُبِرَبِّ الۡفَلَقِo(۸۸)([اے نبی!]تم فرماؤ!میں اس کی پناہ لیتا ہوں جوصبح کا پیدا کرنے والا ہے)۱/۱۱۳

قُلۡ اَعُوۡذُبِرَبِّ النَّاسِo(۸۹)([اے نبی!]تم کہومیں اس کی پناہ میں آیا جوسب لوگوں کا رب ہے)۱/۱۱۴

موضوع بڑاوسیع ہے۔بائبل میں’’توحید‘‘کے معنوی لونی عکس (Shades) کی بہت سی آیات پائی جاتی ہیں۔قرآنِ کریم توہے ہی توحید کے واضح بیان کی کتاب۔

’’حمد‘‘مسلم دنیا میں تقدیسی ادب کا جزوِلازم ہے۔عربی،فارسی اُردواورعلاقائی زبانوں میں شعرانے خالص حمد لکھنے کے ساتھ ساتھ دعااورمناجات کے عناصرکومختلف اورمتنوع انداز سے شعری ہیئتوں میں ڈھالا ہے۔تقابل کی غرض سے اگرعیسائی شعراکے کلام کوبھی دیکھا جائے توان کے ہاں بھی حمد،دعا اورمناجات کے مُتُون کی جلوہ آرائی موجود ہے۔بایں ہمہ!صاحبِ روح المعانی کہتے ہیں کہ’’مشرکین وکفار،خدا کی کیسی ہی حمد کریں نامقبول ہے کیوں کہ وہ حضورﷺ کی تعلیم کے ماتحت نہیں۔‘‘(۹۰)......یہ اس لیے کہ اللہ تعالیٰ نے خودارشادفرمادیا ہے:

’’اِنَّ الدِّیۡنَ عِنۡدَ اللّٰهِ الۡاِسۡلَامُ ‘‘ وقف(۹۱)(بلاشبہ دین،اللہ کے نزدیک صرف’’اسلام‘‘ہے)

فکری تضادات اورعقائدی تفاوت کے باجوداگر،حمدیہ،دعائیہ اورمناجاتی متون (Texts) کی بائبل اورقرآن میں مطابقت ومماثلت کے شواہد،مستندحوالوں کے ساتھ،تحقیقی انداز سے پیش کیے جائیں،توممکن ہے،مسلم اورعیسائی شعرا،ادباء،مفکرین اوردانشوروں کے درمیان توحیدی نقطۂ نظرکی تفہیم اورذہن نشینی (Indoctrination) کے لیے مکالمے (Discourse) کی راہیں ہموار جائیں!......میرے معروضات اسی امید پرمبنی ہیں۔

....

حوالے:

بائبل: کلامِ مقدس،سوسائٹی آف سینٹ پال،روما۱۹۵۸ء،مطبوعہ۲۴/اگست ۱۹۵۸ء

(۲) سَمُوئیل،۔ص۳۲۵ (۳) سَمُوئیل،باب۲،ص۳۲۷

(۴) ص۶۷۰ (۶) مزمور۔۳،ص۶۷۱

(۷) مزمور۔۴،ص۶۷۲ (۸) مزمور۔۷،ص۶۷۴

(۹) مزمور۔۸،ص۶۷۵ (۱۰) مرموز۔۹،ص۶۷۶

(۱۱) مزمور۔۱۰۔ص۶۷۷ (۱۲) مزمور۱۲۔ص۶۷۸

(۱۳) مزمور۱۷۔ص۶۸۲ (۱۴) مزمور۱۸۔ص۶۸۳

(۱۵) مزمور۲۱۔ص۶۸۶ (۱۶) مزمور۲۴۔ص۶۸۸

(۱۷) مزمور۲۶۔ص۶۸۹ (۱۸) مزمور۔۲۸۔ص۶۹۰

(۱۹) مزمور۔۲۹۔ص۶۹۱ (۲۰) مزمور۳۰۔ص۶۹۲

(۲۱) مزمور۳۱......ص۶۹۴ (۲۲) مزمور۳۲،ص۶۹۵

(۲۳) ایضاًمزمور۳۳،ص۶۹۶ (۲۴) ایضاًمزمور۔۳۶،ص۶۹۹

(۲۵) مزمور۔۳۹،ص۷۰۲ (۲۶) مزمور۔۴۲،ص۷۰۴

(۲۷) مزمور۵۰،ص۷۹۴ (۲۸) باب۱۲،ص۸۳۷

(۵۷) باب۲،ص۳۲۷ Herbert W. Armstrong, Mystery of the Ages,

Worldwide Chruch of God, Pasadena, CA 91123 U.S.A.ص34 (۲۹)(۳۰)

القرآن:حوالے نمبر:

(۱) ۹:۱۵ (۵) اٰلِ عمران۳،آیت۶۴ (۳۱) الفاتحہ

(۳۲) ۱:۶ (۳۳) ۴۵:۶ (۳۴) ۴۳:۷

(۳۵) ۱۰:۱۰ (۳۶) ۷۵:۱۶ (۳۷) ۱۱۱:۱۷

(۳۸) ۱:۱۸ (۳۹) ۲۸:۲۳ (۴۰) ۱۵:۲۷

(۴۱) ۵۹:۲۷ (۴۲) ۹۳:۲۷ (۴۳) ۷۰:۲۸

(۴۴)	۶۳:۲۹	(۴۵)	۱۸:۳۰	(۴۶)	۲۵:۳۱
(۴۷)	۱:۳۴	(۴۸)	۱:۳۵	(۴۹)	۳۴:۳۵
(۵۰)	۸۲:۳۷	(۵۱)	۷۴:۳۹	(۵۲)	۷۵:۳۹
(۵۳)	۶۵:۴۰	(۵۴)	۱:۶۴	(۵۵)	۳۸:۳
(۵۶)	۸۸:۲۱	(۵۸)	[۲۹:۲]	(۵۹)	[۳۲:۲]
(۶۰)	[۹۵:۲]	(۶۱)	[۱۱۵:۲]	(۶۲)	[۱۲۷:۲]
(۶۳)	[۱۵۸:۲]	(۶۴)	[۱۱۹:۳]	(۶۵)	[۹۶:۶]
(۶۶)	[۲۰۲:۲]	(۶۷)	[۲۶:۸۸]	(۶۸)	۱۵۸:۷
(۶۹)	۸۱:۲۶	(۷۰)	۱۲۲:۳	(۷۱)	۱۵۹۱:۳
(۷۲)	۲:۸	(۷۳)	۴۹:۸	(۷۴)	۵۸:۲۵
(۷۵)	۵:۱	(۷۶)	۱۲۰:۲	(۷۷)	۷۶:۱۹
(۷۸)	۱۰۱:۵	(۷۹)	۵۴:۶	(۸۰)	۱۱۹:۱۶
(۸۱)	۱۵۹:۳	(۸۲)	۱:۵۷	(۸۳)	۱۸۹:۳
(۸۴)	۶۲:۲۷	(۸۵)	۲۸۶،۲	(۸۶)	۱۶:۱۳
(۸۷)	۷۴،۱۵	(۸۸)	۱:۱۱۳	(۸۹)	۱:۱۱۴
(۹۱)	۱۹:۳	(۹۰)	احمد یار خاں نعیمی، نورالعرفان، پیر بھائی کمپنی، لاہور، ص۲		

☆ قرآنِ کریم کے تراجم کے لیے مولانا سید شبیر احمد اور احمد یار خاں نعیمی کی نگارشات سے استفادہ کیا گیا۔

....

(منگل: ۱۲/ جمادی الآخر ۱۴۴۲ھ مطابق: ۲۶/ جنوری ۲۰۲۱ء)

[یہ مقالہ: عالمی حمد و نعت کانفرنس، ۳۰/ جنوری ۲۰۲۱ء (آرٹس کونسل پاکستان، کراچی) میں پڑھا گیا۔]

....

◆◆◆

''برِ صغیر میں اُردو نعت کا سفر اور ارتقاء''

نعتیہ شاعری کا آغاز حضورِ اکرم ﷺ کی دنیا میں تشریف آوری سے ایک ہزار سال قبل ایک یمنی بادشاہ المعروف بہ ''تُبَّع حِمیَری'' کے ان اشعار سے ہو گیا تھا جو اس نے علمائے یہود کی طرف سے آمدِ سرکارِ دو عالم ﷺ کی نوید سن کر کہے تھے۔ نعتیہ متن کا سفر عربی سے فارسی اور فارسی سے اُردو تک پہنچا۔ افسر صدیقی امروہوی اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق کے مطابق سن ۸۲۵ھ اور ۸۳۹ھ مطابق ۱۴۲۱ء اور ۱۴۳۵ء کے درمیان میں لکھی جانے والی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کے مصنف فخر دین نظامی نے اپنی شعری تخلیق میں نعتیہ اشعار لکھ کر اولیت کا اعزاز پایا۔ لیکن ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد فتح پوری نے اپنے تحقیقی مقالے بعنوان ''اُردو شاعری میں نعت'' میں اوّلیت کا تاج ملا داؤد کے سر پر رکھا ہے جس نے اپنی ''مثنوی چندائن'' فیروز شاہ تغلق کے عہد میں ۷۸۱ھ مطابق ۱۳۷۹ء میں لکھی تھی۔

اس تحقیق سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُردو کی تصانیف میں حمدِ باری تعالیٰ اور نعتِ رسولِ مقبول ﷺ کا متن زبان کے عہدِ طفلی ہی سے شامل رہا ہے۔

بعد ازاں جن شعراء نے کچھ نہ کچھ اشعار کہے ان کے کلام میں نعتیہ متن کی شمولیت کے آثار ملتے ہیں...... مثلاً خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، شاہ اشرف، سید اشرف بیابانی، خوب محمد چشتی، محمد قلی قطب شاہ، ملا وجہی، بُلاقی، عالم، احمد اور مختار کی شاعری میں نعتیہ اشعار پائے جاتے ہیں۔ معظم نے گیارھویں صدی ہجری میں معراج نامہ اور عالم نے ''وفات نامہ'' لکھا۔ بارہویں صدی ہجری میں اُردو بہت صاف ہو گئی تھی، ولی گجراتی نے جو نعت لکھی وہ بڑی صاف زبان میں ہے۔

وہ کہتا ہے:

یا محمدﷺ! دوجہاں کی عید ہے تجھ ذات سوں
خلق کوں لازم ہے جی کوں تجھ پہ قربانی کرے
کیا ملک کیا انس و جن، یہ جگ میں ہے کس کو سکت
خط بِنا تجھ مکھ کے جو تفسیرِ قرآنی کرے

بارہویں صدی ہجری کے سراج اورنگ آبادی نے بھی بڑی صاف اُردو میں نعت کہی:

نام تیرا مطلعِ فہرست ہے دیوان کا
ہے زباں کا ورد خاصا اور وظیفہ جان کا
یا محمدﷺ! تجھ کرم سیں ہوں سدا امید وار
جلوۂ ایمان دے اور بھید کہہ انسان کا

بارہویں صدی ہجری اور اٹھارہویں صدی عیسوی سے اُردو کو بڑے بڑے نامی شعراء ملے۔ جن میں سودا، میر تقی میر، خواجہ میر درد، شاہ ابدال پھلواروی، میر حسن۔ ان کے کلام میں نعت کی نمود، زبان و بیان کی صفائی کی مظہر ہے۔ سودا نے کہا:

دلا دریائے رحمت قطرہ ہے آبِ محمدﷺ کا
جو چاہے پاک ہو پیرو ہو اصحابِ محمدﷺ کا

میر تقی میر نے مسدس نما اشعار میں نعت کہی:

روؤں ہوں شرمِ گنہ سے زار زار
بے عنایت کچھ نہیں اُسلوبِ کار
دل کو جب ہوتا ہے آ کر اضطرار
زیرِ لب کہتا ہوں یہ میں بار بار
رحمۃ للعالمینی یارسولﷺ
ہم شفیع المذنبینی یا رسولﷺ

انیسوی صدی عیسوی میں مولوی محمد باقر آگاہ، شیخ قلندر بخش جرأت، انشاء اللہ خاں انشاء، غلام ہمدانی مصحفی، رافت رامپوری، محمد اسماعیل شہید دہلوی، نظیر اکبر آبادی، سعادت یار خاں رنگین ......آپ کو سعادت یار خاں رنگین کا نعتیہ حوالے سے نام سن کر حیرت ہوئی ہوگی۔ کیوں کہ وہ ریختی کے ضمن میں بڑے بدنام ہیں۔ لیکن ڈاکٹر شمع افروز نے ایک مقالے میں ان کی نعت گوئی کا تعارف کروایا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

''حضرت کعب بن زہیرؓ کا قصیدۂ لامیہ موسومہ بہ ''بانت سعادُ'' مذہبی وادبی حلقوں میں یکساں اہمیت اور مقبولیت رکھتا ہے۔ رنگین نے قصیدہ بانت سعاد کا اُردو میں منظوم ترجمہ کیا۔''

پھر دیکھیے اسی عہد کے شیخ امام بخش ناسخ لکھنوی، میر کرامت علی خاں شہیدی بریلوی، شاہ غمگین دہلوی، مومن خاں مومن، ذوق دہلوی، مولانا کافی مرادآبادی شہید، بہادر شاہ ظفر، بندہ شاہ چشتی، نواب مصطفٰی خاں شیفتہ دہلوی، حافظ پیلی بھیتی، انیس لکھنوی، دبیر لکھنوی، نصر پھلواروی، شہید امیٹھوی، قلق میرٹھی، مولانا قاسم نانوتوی، لطف بریلوی، نساخ عظیم آبادی، مولانا امداداللہ مہاجر مکی، مذاق میاں بدایونی، سرسید احمد خاں آہی اور بیان یزدانی وغیرہم کے نام بھی نعت گوئی کے حوالے سے تاریخ ادب میں محفوظ ہیں۔ غالب نے اُردو میں کوئی نعت نہیں کہی لیکن اس کا ایک ہی شعر نعت کے متنی ترفع کے لحاظ سے بہت سے دواوین پر بھاری ہے۔ وہ کہتا ہے:

منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی!
قسمت کھلی ترے قد و رُخ سے ظہور کی

نعتیہ ادب کی تاریخ میں حالی کا نام ان کے مسدس کی وجہ سے روشن ہے جس میں:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بر لانے والا

جیسے چند مصرعے لکھ کر اُنھوں نے نعت میں جدید متن کی داغ بیل ڈالی۔ ان سے قبل نعت گو شعراء کا رجحان حضورِ اکرمﷺ کے حسن صوری کی تعریف یا اپنے جذبۂ حبِ نبی علیٰ صاحبھا الصلوٰۃ والتسلیم کے اظہار کی متنی بنت پر مبنی تھا۔ حالی نے نبیِ کریمﷺ کے اُن عملی اقدامات کی عکاسی

کی جن سے امت کو معاشرتی ماحول میں خیر پھیلانے کی ترغیب ملی اور اتباعِ نبوی کی صورت میں انسانیت کی خدمت کا عملی نمونہ ملا۔

حالی کے بعد نعت میں اختصاصی شان سے نمودار ہونے والے امیر مینائی لکھنوی، محسن کاکوروی، احمد رضا خاں بریلوی، علامہ شبلی نعمانی، حسن رضا خاں بریلوی کے نام آتے ہیں جن کی شہرت ہی نعت کے حوالے سے ہوئی۔ محسن نے نعتیہ متن کی بنت میں خالص ادبی شان اور اُسلوب میں نرالی آن بان پیدا کی۔ احمد رضا خاں بریلویؒ نے نعت میں وہ شعری پیکر تراشے جن کی چمک دمک سے آج بھی دلوں میں عشقِ نبویﷺ کی گرمی پیدا ہوتی ہے۔ ان کے کلام میں سب سے زیادہ مشہور اور سب سے زیادہ پڑھے جانے والا کلام ''سلامِ رضا'':

مصطفیٰﷺ جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام
شمعِ بزمِ ہدایت پہ لاکھوں سلام

کو آفاق گیر مقبولیت حاصل ہوئی۔

علامہ اقبال نے باقاعدہ نعت کے عنوان سے اشعار نہیں کہے لیکن ان کے اُردو کلام میں جا بجا نعتیہ متن ضوریز ہے اور فارسی کلام کا بیشتر حصہ مدحتِ سرکارِ دو عالمﷺ کی روشنی سے مستنیر ہے۔ ان کے چند اُردو اشعار زباں زدِ عام ہیں......مثلاً:

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ، تیرے محیط میں حباب

یا:

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفیٰﷺ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

اسی طرح ان کے فارسی کلام میں یہ اشعار حقیقتِ محمدیہﷺ کا معنوی عکس لیے ہوئے ہیں:

ہر کجا بینی جہانِ رنگ و بو
آں کہ از خاکش بروید آرزو
یا ز نورِ مصطفیٰﷺ اور را بہاست
یا ہنوز اندر تلاشِ مصطفیٰﷺ ست

(اے مخاطب: جہاں کہیں بھی رنگ و بو کا جہان دیکھتا ہے۔ ہر وہ جہان جس کی خاک سے آرزو پھوٹتی ہے یعنی جس کی اشیا میں کمال کو پہنچنے کی آرزو ہے۔ یا تو اس کی قیمت حضرت محمد مصطفیٰﷺ کے نور کے سبب سے ہے۔ یا پھر وہ ابھی نورِ مصطفیٰﷺ کی تلاش میں ہے)۔ شعر کی معنوی جہتیں بہت ہیں لیکن فی الحال صرف ترجمے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

کرۂ ارض پر، پاکستان کا وجود مدینہ منورہ کی اسلامی ریاست کا عکس ہے۔ کیوں کہ اس کا خواب دیکھنے والوں نے اسے اسی طرح اپنے تصورات کا حصہ بنایا تھا۔ لیکن عملی طور پر پاکستان کو مدینے کی ریاست بنانے کا خواب تا حال پورا نہیں ہو سکا ہے۔ پاکستان میں ابتدائی طور پر بیشتر شعراء و ادباء کی تخلیقی صلاحیتیں صرف دنیاوی (Secular) ادب تخلیق کرنے میں صرف ہوتی رہیں۔ ایک ایسا عہد بھی گزرا ہے کہ نعت کی تخلیق شعراء کے لیے باعثِ عار تھی۔ یہاں تک کہ فیض جیسے مقبول اور دینی پس منظر رکھنے والے شاعر کے ہاں نعت نہیں ملتی۔ یہ اور بات کہ فیض صاحب نے ایک مرتبہ پروفیسر ڈاکٹر ابوالخیر کشفی کو اپنی عام شاعری کی طرف متوجہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ کئی اشعار کا متن غور سے پڑھا جائے تو نعتیہ متن ہی سمجھا جائے گا۔ اُنھوں نے اپنے اس شعر کا حوالہ دیا:

شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ
جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں

فیض صاحب سے بات کر کے کشفی صاحب تو مطمئن ہو گئے تھے لیکن راقم الحروف کی نظر میں ''جگر کے داغ'' کا حضورِ اکرمﷺ کی محفل سے انتساب مناسب نہیں ہے۔ کیوں کہ حضورِ اکرمﷺ تو سراپا رحمت ہیں اُنﷺ کی محفل میں تو جگر کے داغ مٹائے جاتے ہیں۔ زخموں کے لیے نگاہِ لطف و کرم کا مرہم فراہم کیا جاتا ہے۔ وہاں داغ نہیں ملتے، داغوں کا مداوا کیا جاتا ہے۔ ہاں البتہ راقم الحروف نے ان کے دو اشعار میں نعتیہ متن کی چمک ضرور دیکھی ہے۔ وہ دو اشعار ملاحظہ ہوں:

تمھاری ہر نظر سے منسلک ہے رشتۂ ہستی
مگر یہ دُور کی باتیں کوئی نادان کیا سمجھے
ملتا ہے خراج اس کو تری نانِ جویں سے
ہر بادشہِ وقت ترے در کا گدا ہے

بات ہو رہی تھی پاکستان میں نعت گوئی کی، تو ابتدائی دور میں مذہب بیزار ادب کی تخلیقی رَو اپنی جگہ رہی لیکن پاکستان کی تخلیق کے مقصد سے جڑے ہوئے لوگوں نے اسلامی ادب کی خوب خوب آبیاری کی جس میں نعت کا درجہ ہمیشہ بلند رہا۔ یہاں حفیظ جالندھری، ظفر علی خاں، منور بدایونی، بہزاد لکھنوی، ماہرالقادری، محشر بدایونی، حافظ مظہرالدین، سرو سہارنپوری، حافظ لدھیانوی، حفیظ تائب، خالد احمد، عبدالعزیز خالد، مظفر وارثی، فدا خالدی دہلوی، ریاض مجید، بشیر حسین ناظم، پیر نصیرالدین گولڑوی، قمر وارثی سے لے کر صبیح رحمانی تک بے شمار نام ایسے ہیں جن کا نام لیے بغیر تاریخِ نعت گوئی کی تکمیل ہو ہی نہیں سکتی۔

اب میں اپنے مزاج سے ہم آہنگ کچھ باتیں کرنا چاہتا ہوں۔ ہمارا عہد نعت کا عہد ہے۔ اس لیے کہ اس عہد میں شعری تخلیقات کی شرح میں نعتیہ متن ہی سرِ فہرست ہے۔ لیکن تخلیقی دھوم دھام میں، کہیں کہیں، موضوع کی نزاکت بھی مجروح ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ اس لیے اہلِ نقد و نظر کا فرض ہے کہ اس کوچے میں داخل ہونے والوں کو میر کے لہجے میں کہیں:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کار گہِ شیشہ گری کا

راقم الحروف نے ۱۹۸۱ء میں ایک نعتیہ انتخاب بعنوان ''جواہر النعت'' شائع کیا تھا جس کے مقدمے میں متنِ نعت کی نزاکتوں کے حوالے سے کچھ احتیاطی تدابیر اختیار کرنے کا مشورہ دیا تھا۔ اللہ تعالیٰ کے فضل سے اس مقدمے کے مافیہ (Content) کا تا حال تسلسل جاری ہے اور ایسے اشعار کو نشان زد کرنا میری تحریروں کا لازمہ بن گیا ہے جن میں مدحِ مصطفےٰ ﷺ میں اظہاری بے اختیاطی کا عنصر پایا جاتا ہو۔ چناں چہ میں نے لفظ راعنا کے استعمال کی ممانعت (سورۃ البقرۃ کی آیت ۱۰۴) کی نشاندہی بھی کی ہے اور حضورِ اکرم ﷺ نے شعر میں سیوف الہند کے بجائے ''سیفِ من سیوف اللہ'' کہنے کی جو ہدایت فرمائی تھی اس کا بھی بارہا ذکر کیا ہے۔

قرآن کریم کی آیتِ مبارکہ سے ذو معنی الفاظ کی ممانعت اور حضورِ اکرم ﷺ کی اصلاح سے آپ کو اللہ کی تلوار قرار دینے کے اشاروں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ نعتیہ شاعری میں تنقیدی شعور کی بنیاد شروع ہی سے اسلام میں رکھ دی گئی ہے۔ اس لیے شعراء کو نعتیہ متن تخلیق کرتے ہوئے بہت محتاط رہنا چاہیے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ ہمارے ہاں نعت گوئی کا ذوق و شوق تو بہت نمایاں ہوا اور ہو رہا ہے لیکن اس نازک فن اور مقدس صنفِ سخن کی تخلیق میں تنقیدی شعور کا فقدان ہے۔ اس

جانب توجہ مبذول کروانے والے مخلص ناقدین کی صدا نقار خانے میں کوئی سننے کے لیے تیار نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ راقم الحروف نے نقدِ سخنِ نعت کی روش اپنائی ہے۔ نعت کی تنقید کے لیے میں نے پہلے پہل تشریعی تنقید (Judicial/Legislative Criticism) کا پیمانہ اپنایا کیوں کہ نبیِ کریم ﷺ کی ذاتِ والا صفات ''افصح العرب'' ﷺ یعنی عربوں میں بھی سب سے زیادہ فصیح و بلیغ زبان جاننے، برتنے اور سکھانے والی ہے۔ عرب تو اپنے علاوہ پوری دنیا کو ''عجمی'' یعنی گونگا کہتے ہیں۔ ایسی صورت میں عجمی زبانوں میں شعر کہنے والوں کو کم از کم اپنی زبانوں ہی کے اعلیٰ معیارات کو پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔ لیکن ایسا نہیں ہوتا ہے تو اس ذیل میں شعراء کی رہنمائی کی ضرورت ہوتی ہے۔ حضرت کعب بن زُہیر رضی اللہ عنہ کو دی جانے والی اصلاح کی روشنی میں شاعری کے ''متن'' کی اصلاح بھی ضروری ٹھہرتی ہے اس لیے۔ یہاں ''متنی تنقید'' (Textual Criticism) کا سہارا لینا بھی ضروری ہے۔ واضح رہے کہ متنی تنقید سے میری مراد اصلاحِ متن کی معنوی جہت ہے۔ تحقیقی جہت نہیں۔ اس کی مثال عرض کیے دیتا ہوں:

محمد ﷺ عرش پر بیٹھے ہیں چپ خالق یہ کہتا ہے
تمھارا گھر ہے اپنے گھر میں شرمایا نہیں کرتے

یہ شعر واقعاتی سطح پر بھی غلط ہے اور اس شعر کا متن بھی لائقِ اصلاح ہے کیوں کہ شاعر نے معراج کے موقع پر تصوراتی طور پر انسانی میل جول والی منظر کشی کی ہے اور دوسرا مصرع پورا کا پورا خالقِ کائنات سے منسوب کر دیا ہے۔

متن کی اصلاح میں لغوی طور پر لفظوں کے استعمال کی طرف بھی توجہ مبذول کروانی پڑتی ہے۔ مثلاً: ایک طبقہ ایسا بھی پیدا ہو گیا ہے جس کو ہر چیز اور ہر شخصیت میں مٹھاس محسوس ہوتی ہے۔ اس طبقے کے یہاں یہ شعر رائج الوقت ہے:

عرشِ علیٰ سے اعلیٰ میٹھے نبی ﷺ کا روضہ
ہے ہر مکاں سے بالا میٹھے نبی ﷺ کا روضہ

میں نے اس اس شعر میں نبیِ کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کے لیے لفظ ''میٹھے'' کے استعمال کو مناسب نہیں سمجھا اور متعدد بار اس لفظ [میٹھے] کے مذموم پہلوؤں پر بات کی ہے۔ جس کی تفصیل میرے مضامین میں دیکھی جا سکتی ہے۔

حضور ﷺ کی ذات سے کوئی من گھڑت بات منسوب کرنے کی جسارت پر بھی شعراء کو ٹوکا

ہے۔لیکن شعراء اپنی روش پر قائم ہیں۔ بہت سے اشعار میں نے اپنے مضامین میں نقل کر کے ان کے متنی (Textual) نقائص کی طرف اشارے کر دیے ہیں۔نمونے کے طور پر چند ایسے اشعار جن میں انتہائی درجہ متنی نقائص ہیں، پیشِ خدمت ہیں:

کیا خبر کیا سزا مجھ کو ملتی میرے آقاﷺ نے عزت بچا لی
فردِ عصیاں مِری مجھ سے لے کر کالی کملی میں اپنی چھپا لی

☆

ہے تو بھی صائمؔ عجیب انساں کہ روزِ محشر سے ہے ہراساں
ارے تو جن کی ہے نعت پڑھتا وہی تو لیں گے حساب تیرا

☆

دفن کر کے جب مِرے احباب آقاﷺ چل دیے
آ کے جلوؤں سے لحد کو جگمگایا شکریہ

☆

یہ سر اُٹھائے جو میں جا رہا ہوں جانبِ خلد
مِرے لیے مِرے آقاﷺ نے بات کی ہوئی ہے

ان اشعار میں حیاتِ مابعد کا ذکر ایسے کیا گیا ہے جیسے وہ واقعات وقوع پذیر ہو چکے۔ عام غزل اور نعت میں کچھ فرق ہونا چاہیے۔نعت میں صداقت کا عنصر لازمی ہے۔ان اشعار میں ہر شاعر قبر، حشر اور قیامت کا ذکر ایسے کر رہا ہے جیسے وہ ان احوال سے گزر گیا ہے۔ پھر جس شاعر نے قیامت میں حساب کتاب کی ذمہ داری حضورِ اکرمﷺ کے سپرد کی ہے وہ یہ بھی نہیں جانتا کہ رب تعالیٰ نے قرآنِ کریم کی پہلی سورت کی تیسری آیت ہی میں خود کو مٰلکِ یوم الدین کی حیثیت سے متعارف کروایا ہے۔ اگر کسی کو اتنا علم بھی نہیں ہے یا وہ علم ہوتے ہوئے بھی اس حقیقت کو نظر انداز کرتا ہے تو اس کے بارے میں کیا کہا جا سکتا ہے۔اللہ تعالیٰ شاعر کی لغزش معاف فرمائے۔ برسبیلِ تذکرہ عرض ہے کہ نعتیہ متن کی بُنت میں اقبال جیسے نابغۂ روزگار شاعر نے بھی پہلے پہل بڑی ٹھوکر کھائی تھی۔اُنھوں نے لکھا تھا:

نگاہ عاشق کی تاڑ لیتی ہے پردۂ میم کو اُٹھا کر
وہ بزمِ یثرب میں آ کے بیٹھیں ہزار منہ کو چھپا چھپا کر

اس شعر میں حضرت محمد مصطفیٰﷺ کے نامِ نامی ''احمد'' سے میم جدا کر کے ''احد'' بنانے کی طرف اشارہ ہے۔ جو یقیناً شرعی طور پر قابلِ گرفت ہے۔صوفیانہ ادب میں ایسے ''سُکر آمیز'' اشعار اکثر مل جاتے ہیں۔لیکن اقبال نے ایسے تمام نعتیہ اشعار جو شریعت سے متصادم تھے، اپنی زندگی میں کسی مجموعے میں شامل نہیں کیے۔

میں نے نعتیہ مجموعوں میں بہت سے قابلِ گرفت اشعار دیکھے اور متعدد اشعار کے حوالے سے اپنی رائے دے دی ہے۔ کچھ الفاظ جیسے مدینہ منورہ کے لیے لفظ ''یثرب'' لکھنا اور اللہ تعالیٰ کو ''کبریا'' کہنا کسی طور درست نہیں، اس لیے ایسے الفاظ کے استعمال سے پرہیز کرنے کی بھی ترغیب دی ہے۔

مطالعات کا سفر جاری ہے۔اب تنقیدی مَنَاہج بھی متنوع ہوتے جا رہے ہیں ان میں بھی میں نے کچھ پیش رفت کی ہے لیکن نئے ناقدین بھی میدان میں آ گئے ہیں جو مختلف تنقیدی حربے استعمال کر کے نعتیہ ادب میں نقدِ فن و سخن کی نئی روایت قائم کر رہے ہیں۔ جو لوگ نعت کو تنقید سے بالاتر سمجھتے تھے اُنھوں نے بھی اب یہ حقیقت تسلیم کر لی ہے کہ نعتیہ ادب میں اظہاری زاویوں کی پرکھ کا کام ضروری ہے۔ مجھے یقین ہے کہ تنقیدی بصیرت کی روشنی میں نعتیہ شاعری کرنے والا ہر شاعر بجا طور پر اقبال کی لے سے لے ملا کر کہہ سکتا ہے:

مِرے سخن سے دلوں کی ہیں کھیتیاں سرسبز
جہاں میں ہوں میں مثالِ سحاب دریا پاش

(کلیاتِ اقبال، اُردو، ص ۲۳۸)

....

(بدھ: ۱۰؍ربیع الاول ۱۴۴۲ھ مطابق: ۲۸؍اکتوبر ۲۰۲۰ء کو لکھا گیا) [شمالی امریکا میں ''ذکرِ خیر البشرﷺ'' کے عنوان سے ہونے والی کانفرنس (منعقدہ اتوار: ۱۴؍ربیع الاول ۲۴۴۲ھ مطابق: یکم نومبر ۲۰۲۰ء) میں پڑھا گیا۔]

....

◆◆◆

نعتیہ ادب میں تنقید کی اہمیت!

ادب تنقیدِ حیات ہے۔اصنافِ ادب اپنا الگ الگ تشخص بھی رکھتی ہیں اور مزاج بھی۔ فنکار کے لیے اصنافِ ادب کی ہیئت کے حدود کا جاننا بھی ضروری ہے اور ان اصناف کے مزاج سے آگاہ ہونا بھی لازمی ہے۔تب ہی وہ کوئی فن پارہ تخلیق کرسکتا ہے۔فن پارے کی تخلیق، جذبِ دروں کی محتاج ہے لیکن اس کی ہیئت خارجی عوامل کی آگاہی کی مقتضی ہے۔اس لیے جیسے ہی تخلیق کا مرحلہ درپیش ہوتا ہے ''تنقیدی شعور'' کی مداخلت کا بھی آغاز ہوجاتا ہے۔بات شاعری کی حد تک محدود رکھنے کی غرض سے کی جائے تو یہ کہنا پڑے گا کہ صنفِ سخن کے انتخاب کے مرحلے پر ہی شاعر یہ طے کرلیتا ہے کہ اسے اپنی شعری استعداد کس صنف کے حوالے سے استعمال کرنی ہے اور اس صنفی ہیئت میں کس بات کو کس اُسلوب میں کہنا ہے۔اس مختصر سی گفتگو سے یہ نکتہ تو واضح ہو ہی جاتا ہے کہ کوئی بھی ادب تنقیدی شعور کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا۔

اب آئیے نعت کی طرف!......نعت شعری پیکر میں ڈھالی جاتی ہے اور اس کے لیے کوئی ہیئت مخصوص بھی نہیں ہے۔اصنافِ سخن کے کسی بھی پیکر میں نعتیہ مضمون کی جلوہ آرائی ممکن ہے۔ چناں چہ یہاں بھی موضوع کی آگاہی کے ساتھ ساتھ شعری اصناف کے مزاج اور ان کی مقتضیات کا خیال رکھنا ضروری ہوگا۔شاعر جو کچھ لکھے گا اسے بار بار کی خواندگی کے بعد کچھ نہ کچھ تبدیلیوں اور کانٹ چھانٹ کے بعد ہی کوئی حتمی شکل دے گا۔کبھی کوئی لفظ بدلے گا، کبھی عروضی اوزان کے خیال سے کسی لفظ کی درست بنت پر غور کرے گا اور کبھی اُسلوب میں دلکشی پیدا کرنے کے لیے نئی تراکیب تراشے گا۔فن پارے کی زبان کی درستگی کے لیے لغت کی پابندیوں کا بھی دھیان رکھے گا! اُسلوب میں دلکشی پیدا کرنے کی شعوری کوشش بھی کرے گا۔شعر کے مفہوم کے ابلاغ کا خیال

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

رکھ کر کسی بات کو اس طرح ادا کرنے کی سعی بھی کرے گا کہ سامع تک شاعر کے خیال کی ترسیل ممکن ہوجائے......شاعر کے غور و فکر کا یہی عمل، تنقیدی سرگرمی کے ذیل میں آتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اہلِ دانش تخلیق کے لمحۂ تولید سے ہی تنقید کا رشتہ جوڑتے ہیں۔

ایسی صورت میں کسی سنجیدہ تخلیق کار کے سامنے نعتیہ ادب میں تنقید کی اہمیت کا ذکر کرنا ایسا ہی ہوگا جیسے مچھلی کے جائے کو تیرنا سکھانے کی کوشش......لیکن میری مجبوری یہ ہے کہ نعتیہ ادب میں تنقید کا سنجیدگی سے اظہار کرنے کا بیڑا میں نے بھی اُٹھا رکھا ہے اس لیے مجھ سے یہ سوال بھی کیا جاتا ہے کہ نعتیہ ادب میں تنقید کے کیا معنی ہیں؟ سو میں مختصراً عرض کرنا چاہتا ہوں کہ نعتیہ ادب میں تنقید عام ادب کی تنقید سے زیادہ ضروری، زیادہ اہم اور بہت زیادہ لازمی ہے۔

اُردو دنیا میں شاعری کے ثقافتی مظاہر کی بنیاد وقتاً فوقتاً برپا ہونے والے مشاعرے ہیں۔ مشاعروں میں کسی شاعر کو کسی شعر پر بہت زیادہ داد مل جاتی ہے اور کسی شعر پر سامعین خاموش رہتے ہیں۔داد کا سلسلہ شعر کی تفہیم کے حوالے سے ہی کم یا زیادہ ہوتا ہے۔تفہیمِ شعر کا معاملہ بذاتِ خود تنقیدی عمل ہے جو سخن فہمی کے شعور کے ساتھ بے ساختگی سے اپنا اظہار کرواتا ہے۔نعتیہ مشاعروں میں بھی کسی شاعر کو کسی شعر پر بہت داد ملتی ہے اور کسی شعر پر سامعین خاموش رہتے ہیں۔مختلف شعراء کو ملنے والی داد میں کمی بیشی بھی گو کہ شعر کی سماعت کے بعد فوری طور سے ردِ عمل کے مظہر کے طور پر سامنے آتی ہے لیکن سامع یا سامعین کا یہ ردِ عمل بھی تنقیدی شعور ہی کا غماز ہوتا ہے۔ایسی صورت میں نعت پر تنقید کے نام سے چونکنے والا کوئی شخص اس بات سے انکار نہیں کرسکتا کہ اسے نعتیہ مشاعروں میں بھی بعض اشعار بہت اچھے لگے اور بعض معمولی! کوئی بھی دیانت دار سامع یہ نہیں کہہ سکتا کہ اس نے ہر شعر پر یکساں پسندیدگی کا اظہار کیا یا ہر شاعر کو یکساں داد دی۔لہٰذا ثابت ہوا کہ جو لوگ نعتیہ ادب میں تنقیدی سرگرمیوں کے قائل نہیں ہیں وہ بھی غیر محسوس طور پر نعتیہ شاعری کی سماعت (یا قرأت) کے وقت کچھ نہ کچھ معیارات ذہن میں رکھ کر ہی اشعار کو سراہتے ہیں۔اچھے اور کم اچھے شعر میں تمیز کر کے ہی کسی شعر کی تحسین کرتے ہیں اور کسی شعر پر سکوت اختیار کرتے ہیں۔

وہ جو صائب نے کہا تھا:

صائب دو چیز می شکند قدرِ شعرا را
تحسینِ نا شناس و سکوتِ سخن شناس

اس شعر میں بیان کردہ حقیقت کے مظاہرے عام مشاعروں میں بھی سامنے آتے ہیں اور نعتیہ نشستوں میں بھی...... تحسین وسکوت کا یہی مظاہرہ نعتیہ اشعار کی قرأت کے وقت بھی ہوتا ہے۔ چناں چہ غیر محسوس تنقیدی عمل تو نعت کے اشعار کی تخلیق کے مرحلے سے لے کر سماعت اور قرأت کے مرحلوں تک میں ہمیشہ سے جاری ہے۔

ایسی صورت میں صرف تحریری تنقیدی عمل سے گریز کا مشورہ دینے والوں کو اپنے فکری تضاد کا خود جائزہ لینا چاہیے۔نعتیہ اشعار کی تخلیق، ان کی سماعت یا قرأت کے ہنگام جو تنقیدی عمل غیر محسوس طور پر جاری ہوتا ہے اگر وہی عمل نعتیہ ادب کے مطالعے کے وقت شعوری طور پر اختیار کرلیا جائے تو اس میں کون سی غلط بات ہے؟ اشعار کی پسندیدگی کے محرکات تو ہر مرحلے پر یکساں ہی رہتے ہیں۔البتہ سنجیدہ مطالعے میں اشعار کی پسندیدگی یا ناپسندیدگی کے واضح معیارات اور اُصول سامنے لائے جاتے ہیں اور شعر کی تحسین یا عدم تحسین کا منطقی جواز پیش کیا جاتا ہے...... یہ تو ہوئی عمومی بات۔اب آیئے نعت کے حوالے سے اُٹھنے والے سنجیدہ سوالوں کی طرف۔

''نعت'' شاعری کی وہ موضوعاتی صنف ہے جس کی حدود ماورائی ہیں۔اس کے لیے شعریت کے اُصولوں کو بھی بروئے کار لانا پڑتا ہے اور شریعت کے ابعاد کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے۔نعت میں یا تو حضورِ اکرم ﷺ سے براہِ راست تخاطب ہوتا ہے، کبھی استغاثے کی صورت میں کبھی اظہارِ عشق کے نام پر، یا نعت میں آپ ﷺ کے اوصافِ حمیدہ کا بیان ہوتا ہے۔آپ ﷺ کے فضائل وشمائل کا ذکر ہوتا ہے۔حضورِ اکرم ﷺ سے متعلق افراد، اصحاب، اشیاء، بستیوں اور شہروں کا تذکرہ ہوتا ہے یا اس حقیقت کا اظہار ہوتا ہے کہ آپ ﷺ کی ذاتِ والا صفات سے ہی نبوت کی ابتداء ہوئی اور آپ ﷺ پر ہی نبوت کی انتہا ہوئی۔آپ ﷺ کے معجزات کو بیان میں لایا جاتا ہے یا آپ ﷺ کے غزوات کا ذکر کیا جاتا ہے۔دینِ اسلام کی خوبیوں کو اُجاگر کیا جاتا ہے تاکہ یہ ظاہر کیا جاسکے کہ آپ ﷺ کی تعلیمات کسی فلسفی کی نظریاتی سطح کی تعلیمات نہیں ہیں بلکہ عملی زندگی کے ہر

مرحلے کے لیے رہنمائی کرنے والی ہیں اور سب سے اہم بات یہ کہ حضورِ اکرم ﷺ کی تعلیمات پہلے حضورِ اکرم ﷺ کے عمل میں ڈھلی ہیں تب اُمت کو ان پر عمل کی دعوت دی گئی ہے تاکہ اُمت میں قیامت تک پیدا ہونے والا ہر فرد ان تعلیمات کو عملی سانچے میں ڈھالتے ہوئے اپنے نبی ﷺ کا اُسوۂ حسنہ سامنے رکھے!

یہاں نعتیہ شاعری کے تمام موضوعات کا احاطہ نہ تو ممکن ہے نہ ان کا تفصیلی مطالعہ پیش کرنا میرا مقصد ہے۔میں تو اس نشست میں صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ نعتیہ شاعری کرنے والوں کو پہلے ''شعر'' کی حقیقت سے آگاہ ہونا پڑے گا اور پھر حضورِ اکرم ﷺ کی سیرت کے صحیح خدوخال کی جان کاری درکار ہوگی۔اس لیے کوئی شاعر، توسنِ شاعری کو صرف ''شعور کی رَو'' کے میدان میں بے لگام نہیں چھوڑ سکتا۔نعتیہ موضوع کی نزاکت کے ادراک ہی نے عرفی جیسے قادرالکلام شاعر سے یہ کہلوایا تھا:

عرفی مشتاب ایں رہِ نعت است نہ صحراست
آہستہ کہ رہ بر دمِ تیغ است قلم را

(اے عرفی جلدی مت کر کہ یہ نعتیہ ادب کی شاہراہ ہے کوئی صحرا نہیں ہے۔یہاں تو قلم کو تلوار کی دھار پر چل کر راستہ طے کرنا ہے اس لیے آہستہ چل)۔

یہاں اس بات کا اظہار بھی کرتا چلوں کہ نعت گو شعراء کے ہاں جو اس طرح کا عجزِ بیاں ملتا ہے کہ ہم نعت کا حق ادا نہیں کرسکتے۔رسول اللہ ﷺ کا مرتبہ صرف اللہ تعالیٰ ہی جانتا ہے وغیرہ وغیرہ ......اشعار تو ہزاروں ہیں لیکن اختصار کی غرض سے غالب ہی کے اس شعر کو دیکھیے وہ کہتا ہے:

غالبؔ ثنائے خواجہ بہ یزداں گزاشتیم
کاں ذاتِ پاک مرتبہ دانے محمد ﷺ است

(اے غالب! کارِ ثنائے رسول ﷺ، اللہ پر چھوڑتے ہیں کہ وہی آپ ﷺ کا مرتبہ جانتا ہے)

......نعتیہ ادب کی تخلیق میں شاعروں کا یہ عجز ہی دراصل ان کے تنقیدی شعور کا اظہار ہے۔

صحیح مسلم میں ایک حدیث آئی ہے ''اِنَّ اللّٰہُ جَمِیلٌ وَ یُحِبُّ الْجَمَالَ''۔اللہ تعالیٰ جمیل ہے اور جمال کو پسند فرماتا ہے۔(صحیح مسلم، ج اول، باب تحریم الکبر و بیانہٖ، حدیث نمبر 181، ضیاءالقرآن پبلی کیشنز، لاہور)

ایک مرتبہ حضرت عباس رضی اللہ عنہ نے دریافت کیا تھا:

’’فیم الجمال یا رسول اللہ!‘‘ (اے اللہ کے رسول ﷺ! حسن و جمال کا دارو مدار کس چیز پر ہے؟) تو نبیِ کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم نے فرمایا تھا:

’’فی اللسان‘‘ (زبان پر)! (نقوش رسول نمبر۔ ج ۸، ص ۳۴۷)

اس حدیث سے زبان کی اہمیت ظاہر ہوتی ہے ایسی صورت میں شاعروں کے لیے یہ بھی لازمی ہوجاتا ہے کہ وہ نعتیہ ادب کی تخلیق کے وقت زبان و بیان میں حسن پیدا کرنے کی کوشش کریں۔ زبان کا حسن پیدا کرنے کے لیے زبان کا مزاج جاننا ضروری ہے۔ زبان میں جو الفاظ ہوتے ہیں وہ زندہ شخصیتوں کی طرح ہوتے ہیں۔ جس طرح انسانی معاشرے میں اچھے اور برے دونوں طرح کے انسان ہوتے ہیں اسی طرح معاشرے میں بولی جانے والی زبانوں میں اچھے اور برے الفاظ ہوتے ہیں۔ اس لیے اچھے موضوع کے بیان کے لیے اچھے الفاظ کا چناؤ لازمی ہوجاتا ہے۔ یہ تو طے ہے کہ نعت ایک اچھا موضوع ہے۔ اس لیے نعت گو شاعر کو خیال کی طہارت، فکر کی نزہت و نظافت، تخیل کی رفعت اور بیان کی عفت کا خیال رکھنا ضروری ہوجاتا ہے۔ خیال کی اصابت کے لیے اسے قرآن و احادیث اور آثارِ صحابہ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کے ذخیرے سے بھی استفادہ کرنا ہوگا اور تاریخِ اسلام کے مطالعے کی بھی ضرورت ہوگی۔ بیان کی عفت کے لیے لفظوں کی پرکھ کی استعداد پیدا کرنی ہوگی۔ نعت میں اپنے احساسات کے اظہار میں تو صرف احساس کی پاکیزگی اور اظہار کی شائستگی ہی درکار ہوگی لیکن نبی علیہ السلام یا آپ ﷺ کی تعلیمات کے حوالے سے جو بات بھی کی جائے گی اس کے لیے سند درکار ہوگی۔ ظاہر ہے یہ سند بغیر کاوش کے شاعر کے علم میں نہیں آسکتی ہے۔

فرمانِ نبوی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام ہے کہ ’’جو کوئی جان بوجھ کر مجھ پر جھوٹ باندھے وہ اپنا ٹھکانہ دوزخ میں بنالے۔‘‘ (صحیح بخاری، ج اول، حدیث ۱۰۸، ص ۱۴۵، مکتبۂ رحمانیہ، لاہور)

اتنی سخت حدیث کی موجودگی میں کون صحیح العقیدہ مسلمان ایسا ہوگا جو اپنی من مانی بات کو حضورِ اکرم ﷺ سے منسوب کرنے کی جسارت کرے؟

اب آیئے ذرا دیکھیں کہ تنقید کیا ہے؟

ڈاکٹر سید عبداللہ تنقید نگاری کا مقصدِ اصلی ہی ادب کی قدر شناسی Evaluation قرار دیتے ہیں جو دو بنیادوں پر ہوتی ہے (۱) بر بنائے حسن اور (۲) بر بنائے افادہ۔

یعنی تنقیدی عمل کی بنیاد ’’ادب‘‘ کی تفہیم اور اس تفہیم کے اظہار پر قائم ہے۔

عربی: عربی لغات میں نَقَدَ، نَقْداً و تَنْقَادًا کے معانی ہیں سِکّوں (دراہم) کو پرکھنا۔ کھوٹے کھرے کو جانچنا۔ نَقَدَ او انتقادًا۔ الدَرَاھِمَ۔

فارسی: فارسی لغات میں ’’انتقاد‘‘ کا مطلب ہے، ا۔ نقد لینا (۲) بھوسے سے دانے جدا کرنا، غلہ صاف کرنا۔ (۳) پرکھنا (۴) تنقید کرنا۔

انگریزی: انگریزی میں تنقید یا انتقاد کے لیے CRITICISM کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔

Fallon's اُردو انگریزی ڈکشنری میں لکھا ہے:

Criticism, n: critical examination دقیقہ شناسی۔ دقیقہ سنجی۔ حسن و قبح کی دریافت۔ [تبصرہ۔ نقد۔ تنقیدی مضمون۔ نکتہ چینی۔ انتقاد]۔ نکتہ چینی۔ حرف گیری۔ خردہ گیری۔ کسی کتاب کا سختی کے ساتھ عیب نکالنا یا بتانا۔

پینگوین انگریزی ڈکشنری میں تحریر ہے:

Criticism [kRitisizm] n art or process of judging merits of artistic or literary work; analysis or review of such work; principles guiding critic's method; expression of unfavourable opinion, pointing out of faults.

Critic [kRitik] n expert judge of literary or artistic merit; professional reviewer of books, drama etc; one expert in study of manuscripts and texts; severe judge, fault finder.

ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

’’عربی میں نقد یا انتقاد کے بنیادی معنی کھوٹا کھرا پرکھنا ہے۔ یونانی زبان میں Krinein کا مطلب ہے: ’’To Judge or to discern‘‘

انگریزی کتابوں، لغات اور دائرۃ المعارف کے مطالعے سے ڈاکٹر سید عبداللہ نے مندرجہ ذیل نکات اخذ کیے ہیں:

☆ تنقید کامل بصیرت وعلم کے ساتھ،موزوں ومناسب طریقے سے،کسی ادب پارے یا فن پارے کے محاسن ومعائب کی قدر شناسی یااس کے بارے میں ''حکم لگانا'' [فیصلہ صادر کرنا] ہے۔ Webster, New International, 2nd ed:-

☆ آئی۔اے۔رچرڈز کا خیال ہے کہ تنقید کا کام کسی مصنف کے کام کا تجزیہ،اس کی مدلل توضیح اور بالآخر اس کی جمالیاتی قدروں کے بارے میں فیصلہ صادر کرنا ہے۔

☆ تنقید فکر کا وہ شعبہ ہے جو یا تو یہ دریافت کرتا ہے کہ ''شاعری کیا ہے؟'' اس کے فوائد و وظائف کیا ہیں؟ یہ کن خواہشات کی تسکین کرتی ہے؟ شاعر شاعری کیوں کرتا ہے؟ اور لوگ اسے کیوں پڑھتے ہیں؟ یا پھر یہ اندازہ لگاتا ہے کہ کوئی شاعری یا نظم اچھی ہے یا بری ہے۔ (ٹی ایس ایلیٹ)

اُردو: اُردو لغات میں ''تنقید'' (فت ت،سک ن،ی مع) کے معانی ہیں: (i) ایسی رائے جو برے بھلے یا صحیح اور غلط کی تمیز کرادے،پرکھ،چھان بین،کھوٹا کھرا جانچنا۔

نیاز فتح پوری لکھتے ہیں:

''ادبیات کے مطالعے کے سلسلے میں سب سے زیادہ اہم چیز جو نہ صرف اپنے ذوق کی تسکین بلکہ دوسروں کے نتائج فکر کی قیمت کا اندازہ کرنے کے لیے بھی ازبس ضروری ہے کہتے ہیں اس کا ماخذ یونانی لفظ ہے،جس کے معنی فیصلہ کرنے کے ہیں۔اُردو میں عام طور پر اس کا ترجمہ تنقید کیا جاتا ہے،لیکن زیادہ صحیح لفظ نقد یا انتقاد ہے جس کا مفہوم پرکھنا یا جانچنا ہے اور ہر وہ شخص جو یہ خدمت انجام دیتا ہے اسے نقاد کہتے ہیں۔''

حامد اللہ افسر رقم طراز ہیں:

''لفظ تنقید عربی صرف ونحو کے اعتبار سے صحیح نہیں،اس کی جگہ نقد یا انتقاد ہونا چاہیے۔لیکن اُردو میں اب یہ لفظ اس قدر رائج ہوگیا ہے کہ اس کی جگہ دوسرے لفظ کا استعمال مناسب نہ ہوگا۔جہاں تک اُردو زبان کا تعلق ہے اسے صحیح سمجھنا چاہیے۔''

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی تنقید کے منصب پر اس طرح اظہارِ خیال کرتے ہیں:

''تنقید کے مختلف منصب بتائے گئے ہیں۔تحسین،تشریح،حسن وقبح کی توضیح، تجزیہ،فن پارے کی قدر کا تعین وغیرہ۔مگر تنقید کا سب سے مفید کام یہ ہے کہ وہ زندگی کو زیادہ سے زیادہ تخلیقی بنانے کے متعلق سوال اُٹھاتی ہے۔''

سید وقار عظیم رقم طراز ہیں:

''تنقید،اچھائی برائی جانچ پرکھ کی ایسی کسوٹی ہے جس میں اُصول وضابطے بھی کام کرتے ہیں اور ذاتی پسند اور ناپسندیدگی بھی۔''

مولوی نجم الغنی رامپوری نے اپنی معرکۃ الآرا تصنیف ''بحر الفصاحت'' میں جہاں شعری اصناف کو ہیئت کے اعتبار سے غزل،قصیدہ،مثنوی وغیرہ کی صورت میں تقسیم کرکے بیان کیا ہے وہیں شعر کے معنوی اوصاف کے حوالے سے بھی اصنافِ شعر کا ذکر کیا ہے۔شعر کے معنوی جمال کی یہ تفصیل دیکھ کر ہی اندازہ ہوتا ہے کہ مسلمانوں نے شاعری کو کن کن زاویوں سے پرکھا ہے اور کس عرق ریزی سے اس کے صوری ومعنوی حسن کو اُجاگر کرکے،شعر کی ہر معنوی سطح کو ایک نام دیا ہے۔مثلاً:

(۱) شعر مطبوع: ایسا شعر جو پسندیدہ وزن میں بنایا جائے جیسے مومن کا شعر:

دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہوں گے
فلس ماہی کے، گل شمع شبستاں ہوں گے

(۲) نامطبوع: جس کا وزن ثقیل ہو جیسے:

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

(غالبؔ)

(۳) ملائم: ایسا شعر جس کے الفاظ آسان اور شیریں اور دل پسند ہوں، جیسے:

نزاکت اس گل رعنا کی دیکھ اے انشاؔ
نسیم صبح جو چھو جائے رنگ ہو میلا!

(۴) متنافر، ملائم کی ضد، جیسے: (مثیر)

ترے عہد میں ہیں معطل بتوں کے
سہام جفون و سیوف حواجب

(۵) ایسا شعر جس کے لطائف ومعانی سمجھنا آسان ہو جیسے میر تقی میرؔ:

آ کے سجادہ نشیں قیس ہوا میرے بعد
نہ رہی دشت میں خالی مری جا میرے بعد

(۶) سہل شعر کی ضد منعقف (سیدھے ہاتھ سے پھر جانے والی) کہلاتی ہے، جیسے غالبؔ:

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

(۷) سہلِ ممتنع: لغت میں سہل آسان کے معنی میں ہے اور ممتنع دشوار کے معنی میں۔ اصطلاح میں ایسے شعر کو کہتے ہیں جس کی مثال بنانا دشوار ہو، اگر چہ بظاہر سہل معلوم ہوتا ہے، جیسے بقاؔ:

دیکھ آئینہ جو کہتا ہے کہ اللہ رے میں
اس کا میں چاہنے والا ہوں بقا، واہ رے میں

(۸) حزل: لغت میں تمام اور بڑے کو کہتے ہیں۔ اصطلاح میں ایسے شعر کا نام ہے جس میں الفاظ عمدہ اور زوردار ہوں، ان کی نشست مضبوط ہو۔ معانی عالی اور متین ہوں۔ پھس پھسے الفاظ اور پھسپھنڈی بندش سے پاک ہو۔ لفظاً اور معناً اس میں کسی طرح کا نقصان متصور نہ ہو، جیسے غالبؔ:

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے؟ شبِ غم بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا، اگر ایک بار ہوتا!

(۹) مرتجل: ارتجالاً بلا سوچے سمجھے فی البدیہہ شعر بنانا جیسے ناسخ نے ایک مصرعہ کہا:

ہے چشم نیم باز، عجب خواب ناز ہے

اور دوسرے مصرعے کی فکر میں تھے کہ خواجہ وزیر آ گئے۔ خاموشی کا سبب پوچھا۔ ناسخ نے مصرعہ پڑھا تو اُنھوں نے فی البدیہہ مصرعہ کہہ دیا:

فتنہ تو سو رہا ہے، درِ فتنہ باز ہے

(۱۰) فکری: یعنی وہ شعر جو غور وفکر کے بعد بنایا جائے۔ یہ مرتجل کی ضد ہے۔

علمی ذخیرے کی اس بانگی سے ہمیں یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ تنقید ہی دراصل کسی تحریر کے حسنِ معنوی اور جمالِ صوتی کی پرکھ کا نام ہے۔ حسن کے ساتھ ہی اگر کسی شاعری میں کچھ معنوی یا صوتی نقائص رہ گئے ہوں تو ان کی نشان دہی بھی تنقید ہی کے ذیل میں آتی ہے۔

نعت چوں کہ شعرِ عقیدت کی شکل میں موزوں ہو کر صورت پذیر ہوتی ہے اس لیے اس شعری ذخیرے کو تنقید سے بالا قرار دینے کا مطلب ہے کہ اس شعری چمن کی تہذیب کا عمل روک کر اسے خزاں کے بے رحم ہاتھوں میں دے دیا جائے۔

موضوع بہت بڑا ہے اور وقت بہت کم اس لیے صرف اشارۃً عرض کیے دیتا ہوں کہ اللہ رب العزت نے شاعری کے حوالے سے واضح فرما دیا کہ یہ علم اس نے اپنے محبوب، نبی علیہ السلام کو قطعی نہیں دیا کیوں کہ یہ شعری فن آپ ﷺ کے شایانِ شان نہیں تھا۔

"وَمَا عَلَّمْنٰهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْۢبَغِيْ لَهٗ ط"

"اور نہیں سکھائی ہم نے اس نبی (ﷺ) کو شاعری اور نہیں تھی اس کے شایانِ شان یہ چیز۔" (سورہ یٰسٓ ۳۶، آیت: ۶۹)

نری شاعری کے بارے میں بھی اللہ رب العزت نے کوئی دل خوش کن رائے نہیں دی بلکہ فرمایا:

"وَالشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوٗنَ O اَلَمْ تَرَ اَنَّهُمْ فِيْ كُلِّ وَادٍ يَّهِيْمُوْنَ O وَاَنَّهُمْ يَقُوْلُوْنَ مَا لَا يَفْعَلُوْنَ O اِلَّا الَّذِيْنَ اٰمَنُوْا وَ عَمِلُوا الصّٰلِحٰتِ وَذَكَرُوا اللّٰهَ كَثِيْرًا وَّ انْتَصَرُوْا مِنْۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوْا ط وَسَيَعْلَمُ الَّذِيْنَ ظَلَمُوْٓا اَيَّ مُنْقَلَبٍ يَّنْقَلِبُوْنَ O

اور رہے شعراء تو چلا کرتے ہیں ان کے پیچھے بہکے ہوئے لوگ O کیا نہیں دیکھتے ہو تم کہ وہ ہر وادی میں بھٹکتے ہیں O اور بلاشبہ وہ کہتے ہیں ایسی باتیں جو کرتے نہیں O مگر وہ لوگ جو ایمان لائے اور کیے اُنھوں نے نیک عمل اور ذکر کیا اللہ کا کثرت سے اور بدلہ لیا اُنھوں نے اس کے بعد کہ زیادتی کی گئی ان پر اور عنقریب معلوم ہو جائے گا ان لوگوں کو جنھوں نے زیادتی کی کہ کس انجام سے وہ دوچار ہوتے ہیں۔" (سورۃ: الشعرآء ۲۶، آیات ۲۲۴.....۲۲۷)

سورۃ العصر میں تمام بنی نوعِ انسان کو خسارے میں بتایا گیا تھا اس کے بعد چار شرطوں کے پورا کرنے والے انسانوں کو خسارے سے محفوظ قرار دیا گیا۔ بعینہٖ اسی طرح شعراء کی پوری برادری کو ایسا ظاہر کیا گیا جس کے پیچھے چلنے والے لوگ سب گمراہ ہیں (اور خود شعراء بدرجۂ اولیٰ گمراہ ہیں)۔ پھر سورۂ والعصر کا اُسلوب برقرار رکھتے ہوئے ایسے شعراء کو مستثنیٰ کیا گیا جو ایمان لا کر اعمالِ صالحہ کے عملی مظاہرے کریں۔ لیکن سورۃ الشعراء میں موقع کی مناسبت سے جو تیسری شرط رکھی گئی وہ اللہ کے ذکر کی کثرت ہے۔ کیوں کہ شعراء اپنے کلام میں جس قدر بھی اللہ کا ذکر کریں گے، وہ دین کی تبلیغ و اشاعت کا ذریعہ بنے گا۔ (حضرت ابنِ عباس رضی اللہ عنہ نے تفسیری حاشیے میں ''وَذَکَرُ ا اللّٰہَ کَثِیْرًا'' کی تشریح میں ''فی الشعر'' کے الفاظ ہی لکھے ہیں)۔ چوتھی شرط یہ لگائی کہ دنیائے کفر کی جانب سے جو ہرزہ سرائی اسلام اور پیغمبرِ اسلام حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کے حوالے سے کی جائے، اس کا بدلہ لیتے ہیں۔ سید ابوالاعلیٰ مودودی نے ظلم کے لیے بدلہ لینے کے ذکر سے مملو آیت کا ترجمہ اس طرح کیا ہے:......''اور جب ان پر ظلم کیا گیا تو صرف بدلہ لے لیا۔''

اس سے ظاہر ہوا کہ بدلہ لیتے وقت بھی اعتدال کا خیال رکھنے کا حکم دیا گیا ہے، یہاں بھی مبالغہ آمیز جواب کی راہ مسدود کر دی گئی ہے۔

سورۃُ العصر کا خطاب پوری بنی نوعِ انسان سے تھا اور سورۃُ الشعراء کی مذکورہ آیات میں شاعروں کی پوری برادری کو مخاطب کیا گیا ہے۔ دونوں مواقع پر اُسلوب کی یکسانیت اس بات کی غماز ہے کہ ایمان، اعمالِ صالحہ، تواصی بالحق اور تواصی بالصبر کی جو اہمیت بنی نوعِ انسان کے لیے ہے۔ انسانی معاشرے کے لیے ''شاعروں'' کے افعال یعنی ان کے اشعار کی اہمیت ویسی ہی ہے۔

یہ بات بھی مشہور ہے کہ جب سورۂ شعراء کی محولہ بالا آیات نازل ہوئیں تو ان میں استثنائی آیات نہیں تھیں، اس پر عبداللہ بن رواحہؓ، کعبؓ بن مالک اور حسانؓ بن ثابت حضورِ اکرم ﷺ کی خدمتِ اقدس میں حاضر ہو کر عرض پرداز ہوئے: ''یارسول اللہ! اللہ نے یہ آیت نازل کی ہے اور وہ جانتا ہے کہ ہم شاعر ہیں، اب ہم تو غارت ہو گئے۔ اس پر اللہ نے آیت ''اِلَّا الَّذِیْنَ اٰ مَنُوْا
نازل فرمائی۔ رسول اللہ ﷺ نے ان لوگوں کو طلب فرمایا اور یہ آیات پڑھ کر سنائیں۔''

شعراء کی رہنمائی کے ساتھ ساتھ اللہ رب العزت نے اسلامی معاشرے کے ہر فرد کو اس

بات کا مکلّف بنایا کہ وہ نبی علیہ السلام کی رفعتِ شان کا لحاظ کرتے ہوئے، آپ ﷺ سے تخاطب کے آداب کا خیال رکھے۔ ارشاد ہوا:

''یٰٓاَ یُّھَا ا لَّذِیْنَ اٰمَنُوْ ا لَا تَرْفَعُوْٓا اَصْوَاتَکُمْ فَوْقَ صَوْتِ النَّبِیِّ وَ لَا تَجْھَرُوْا لَہٗ بِالْقَوْلِ کَجَھْرِ بَعْضِکُمْ لِبَعْضٍ اَنْ تَحْبَطَ اَعْمَا لُکُمْ وَ اَنْتُمْ لَا تَشْعُرُوْنَ O اِنَّ الَّذِیْنَ یَغُضُّوْنَ اَصْوَاتَھُمْ عِنْدَ رَسُوْلِ اللّٰہِ اُوْلٰٓئِکَ الَّذِیْنَ ا مْتَحَنَ ا للّٰہُ قُلُوْبَھُمْ لِلتَّقْوٰی ط لَھُمْ مَّغْفِرَ ۃٌ وَّ اَجْرٌ عَظِیْمٌ O اِنَّ الَّذِیْنَ یُنَادُوْنَکَ مِنْ وَّ رَ آ ءِ ا لْحُجُرٰتِ اَکْثَرُھُمْ لَا یَعْقِلُوْنَ O

اے لوگو! جو ایمان لائے ہو نہ بلند کرو اپنی آوازیں اوپر نبی کی آواز کے اور نہ اونچی کرو اپنی آواز اس کے سامنے بات کرتے وقت جیسے اونچی آواز میں بولتے ہو تم ایک دوسرے سے، کہیں ایسا نہ ہو کہ غارت ہو جائیں تمہارے اعمال اور تمہیں خبر بھی نہ ہو O بلاشبہ وہ لوگ جو پست رکھتے ہیں اپنی آواز رسول اللہ کے حضور، یہی لوگ ہیں جن کے دلوں کو جانچ لیا ہے اللہ نے تقویٰ کے لیے ان کے لیے ہے مغفرت اور اجرِ عظیم O درحقیقت وہ لوگ جو پکارتے ہیں تمہیں حجروں کے باہر سے ان میں سے اکثر بے عقل ہیں O (سورۃ: الحجرات ۴۹، آیات ۲-۴)

ذو معنی الفاظ کے استعمال کی ممانعت اس طرح فرمائی:

''یٰٓاَ یُّھَا الَّذِیْنَ اٰمَنُوْا لَا تَقُوْلُوْا رَاعِنَا وَقُوْلُوا انْظُرْنَا وَاسْمَعُوْا ط

اے لوگو جو ایمان لائے ہو، راعنا مت کہا کرو، بلکہ اُنْظُرْ نَا کہو، اور توجہ سے بات کو سنو! (سورۃ: البقرۃ ۲، آیت ۱۰۴)

شعراء کی رہنمائی کے لیے، قرآنِ کریم کی بہت سی آیات سے استنباط کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس وقت یہ ممکن نہیں ہے کہ تفصیلی مطالعہ پیش کیا جائے۔ اس لیے چند احادیثِ نبوی کا اجمالاً جائزہ لیتے ہیں کہ شعراء کے لیے حضورِ اکرم ﷺ کے اُسوۂ حسنہ میں کیا رہنما اُصول ملتے ہیں؟

قرآنِ کریم میں جو کچھ فرمایا گیا وہ نظری (Theoretical) ہے۔ قرآنِ کریم میں دیے گئے احکامات اور منشائے رب کی عملی تفسیر حضورِ اکرم ﷺ کے عمل (حضور ﷺ کا ذاتی فعل یا دعوتِ عمل

اور اسلامی معاشرے کی تشکیل میں آپ ﷺ کی عملی رہنمائی)، قول (حضورِ اکرم ﷺ کی ملفوظی حدیث) اور تقریر (کسی معاملے کو ملاحظہ فرما کر کوئی حکم صادر فرمانے کے بجائے حضورِ اکرم ﷺ کا سکوت اختیار کر لینا) سے ہوتی ہے۔ اس لیے شعر و شاعری اور شعراء کے ساتھ حضورِ اکرم ﷺ کے رویے کو دیکھ کر ہی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اسلامی معاشرے میں کس قسم کی شاعری پسندیدہ ہے اور کس قسم کی شاعری کو ناپسند فرمایا گیا ہے۔

قرآنِ کریم میں شعر و شاعری اور شعراء کے لیے حزم و احتیاط کے جو اصول لفظوں میں بیان کیے گئے ہیں، اللہ کے نبی جنابِ رسالت مآب ﷺ نے عملی طور پر ان اُصولوں کی نگہداری کا مظاہرہ فرما کر دنیائے اسلام میں شعر و شاعری کے آفاقی اُصولوں کو نقش کالحجر کر دیا ہے۔

امام ولی الدین محمد بن عبداللہ الخطیب العمری رحمۃ اللہ علیہ نے مشکوٰۃ شریف میں کچھ احادیث ''بَابُ الْبَیَانِ وَالشِّعْرِ'' (بیان اور شعر کا بیان) کے تحت جمع کی ہیں۔ ہم ان احادیث سے استفادہ کرتے ہوئے کچھ یہاں نقل کرتے ہیں:

۱۔ ''قَالَ رَسُوْ لُ اللّٰہِ صَلَّی اللّٰہُ عَلَیْہِ وَسَلَّمَ اِنَّ مِنَ الْبَیَانِ لَسِحْرًا (رواہ البخاری)

۲۔ وَعَنْ اُبَیّ بِنْ کَعْبٍؓ قَالَ قَالَ رَسُوْلُ اللّٰہِ صَلَّی اللّٰہُ عَلَیْہِ وَسَلَّمَ اِنَّ مِنَ ا لشِّعْرِ حِکْمَۃً (مُتَّفِقٌ عَلَیْہِ)

۳۔ وَعَنِ ابْنِ مَسْعُوْدٍؓ قَالَ قَالَ رَسُوْلُ اللّٰہِ صَلَّی ا للّٰہُ عَلَیْہِ وَسَلَّمَ ھَلَکَ الْمُتَنَطِّعُوْنَ قَالَھَا ثَلاَ ثًا (رواہ مسلم)

۴۔ قَالَ النَّبِیُّ صَلَّی اللّٰہُ عَلَیْہِ وَسَلَّمَ اِنَّ الْمُؤمِنَ یُجا ھِدُ بِسَیْفِہٖ وَلِسَانِہٖ وَالَّذِیْ نَفْسِیْ بِیدِہٖ لَکَاَ نَّمَا تَرْ مُوْ نَھُمْ بِہٖ نَضْحَ ا لنَّبَلِ.(رواہ فی شرح السنۃ) (مشکوٰۃ شریف، ج ۲، مکتبہ رحمانیہ، لاہور، ص ۴۱۲۔۴۱۴۔ حدیث، ۴۵۷۲، ۴۵۷۳، ۴۵۷۴، ۴۵۷۸، ۴۵۸۴)

۱۔ ''رسول اللہ ﷺ نے فرمایا بعض بیان سحر ہوتا ہے۔''

۲۔ ابی بن کعب رضی اللہ عنہ سے روایت ہے کہا رسول اللہ ﷺ نے فرمایا بعض اشعار

حکمت ہوتے ہیں۔

۳۔ ابنِ مسعودؓ سے روایت ہے کہا رسول اللہ ﷺ نے فرمایا کلام میں مبالغہ کرنے والے ہلاک ہو گئے یہ کلمات تین مرتبہ فرمائے۔ روایت کیا اس کو مسلم نے۔

۴۔ رسول اللہ ﷺ نے فرمایا مومن شخص کفار کے ساتھ اپنی تلوار اور زبان کے ساتھ جہاد کرتا ہے اس ذات کی قسم جس کے ہاتھ میں میری جان ہے کہ تم کفار کو شعر اس طرح مارتے ہو جس طرح تیر مارا جاتا ہے۔ (روایت کیا اس کو شرح السنۃ میں)

حکمت کی باتوں کی شعروں میں موجودگی کو جنابِ رسالت مآب محمد مصطفیٰ ﷺ نے خوب سراہا ہے۔ اس کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

عنترۃ بن شداد العبسی کا ایک شعر آپ نے سماعت فرمایا:

وَلَقَدْ اَبِیْتُ عَلَی الطَّوٰی وَاَظَلُّہٗ
حَتّٰی اَنَالَ بِہٖ کَرِیْمَ الْمَا کَلِ

میں دن بھر بھوکوں گزار لیتا ہوں اور رات بھی، کھانا اس وقت کھاتا ہوں جب عزت کی روٹی ملے۔ اس پر رسول اللہ ﷺ نے فرمایا: ''ایسا کوئی بدوی نہیں ہے جس کے اوصاف میرے سامنے بیان کیے گئے ہوں اور مجھے اس کے دیکھنے کی خواہش ہوئی ہو، سوا عنترۃ کے۔''

حضرت کعب بن زُہیر رضی اللہ عنہ نے حضورِ اکرم ﷺ کی خدمت میں ایک قصیدہ پیش کیا۔ وہ مدحیہ قصید ''بانت سعاد'' اور قصیدۂ بردہ کے نام سے مشہور ہے۔ اس قصیدے میں جب یہ شعر آیا تو حضورِ اکرم ﷺ نے اس میں اصلاح فرمائی اور شاعر کو اپنی چادر عطا فرما دی:

''ان الرسول لنور یستضاء بہٖ
وصارم من سیوف الھند مسلول''

''رسول اللہ (ﷺ) ایک نور ہیں جن سے اجالا حاصل کیا جاتا ہے، اور وہ نور ایک مضبوط فولادی کی بے نیام تلوار کے مانند ہے''۔

شاعر نے ''سیوف الہند'' کہا تو حضورِ اکرم ﷺ نے فرمایا ''سیوف اللہ'' کہو۔ اس واقعے کو علامہ اقبال نے مثنوی رموزِ بیخودی میں نظم کیا ہے:

پیشِ پیغمبرﷺ چو کعبؓ پاک زاد
ہدیۂ آورد از ''بانت'' سعاد
در ثنائش گوہرِ شب تاب سفت
سیف مسلول از ''سیوف الھند'' گفت
آں مقامش بر تر از چرخِ بلند
نامدش نسبت باقلیمے پسند
گفت ''سیفِ من سیوف اللہ'' گو
حق پرستی، جز براہِ حق مپو

(ایک پاک فطرت حضرت کعبؓ نے حضورِ اکرمﷺ کی شان میں ''بانت سعاد'' کے عنوان سے قصیدہ پیش کیا۔اس قصیدے میں گویا الفاظ کے موتی رولے تھے۔ایک جگہ آپﷺ کو ہندی تلواروں میں سے برہنہ تلوار کی تشبیہ دی تو آپﷺ نے،جن کا رتبہ آسمانوں سے بھی بلند ہے،کسی ملک سے اپنی نسبت کو پسند نہیں فرمایا۔ انہیں اصلاح دیتے ہوئے فرمایا کہ ''سیف من سیوف اللہ'' کہو۔تم حق پرست ہو، سوائے حق پر چلنے کے دوسری راہ اختیار مت کرو)۔

ایسے تمام اشعار جو حضورِ اکرمﷺ کے سامنے پڑھے گئے اور آپ نے انہیں سراہا یا ان کے اسالیب و مفاہیم کے بارے میں عدم اطمینان کا اظہار نہیں فرمایا ان تمام اشعار کے مافیہ (content) اور طریقِ اظہار کو دیکھ کر بھی شعر گوئی کے لیے رہنمائی حاصل کی جاسکتی ہے۔ حضرتِ حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ حضورِ اکرمﷺ کے درباری شاعر تھے۔اُنھوں نے حضورِ اکرمﷺ کی پسندیدگی کا خیال کر کے ہی شعراء کی رہنمائی کے لیے یہ فرمایا تھا:

وان احسن بیتٍ انت قائله
بیت یقال اذا انشدته صدقا

(اور بے شک سب سے اچھا شعر جو تم کہو وہ ہے کہ جب وہ پڑھا جائے تو لوگ کہیں سچ کہا)(حقیقت اور سراب۔ص ۷۷)

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات

اس شعر کے آئینے میں شعراء جب اپنا کلام دیکھیں گے اور نقادانِ ادب کسی شعر کے مافیہ کو پرکھیں گے تو وہ عمل یقیناً ایسا تنقیدی عمل ہوگا جس کے لیے تحسین کا سلسلہ دنیا سے عقبیٰ تک پھیلا ہوا دکھائی دے گا!

شعر گوئی کی صلاحیت کو محض حظِ نفس کے لیے استعمال کرنے والوں کو حضورِ اکرمﷺ کا وہ تبصرہ نہیں بھولنا چاہیے جو آپﷺ نے امراء القیس کے کلام پر کیا تھا۔آپﷺ نے اس کا کلام سن کر فرمایا تھا ''اشعر الشعراء و قائد هم الی النار'' (وہ شاعروں کا سرتاج تو ہے ہی لیکن جہنم کے مرحلے میں ان سب کا سپہ سالار بھی ہے)۔

اور حرفِ آخر یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ نے حضورِ پرنور علیہ الصلوٰۃ والتسلیم پر درود بھیجنے کا جو حکم سورۂ احزاب ۳۳ کی آیت ۵۶ میں دیا ہے:

''اِنَّ اللّٰهَ وَ مَلٰٓئِكَتَهٗ يُصَلُّوْنَ عَلَى النَّبِيِّ ط يٰٓاَيُّهَا الَّذِيْنَ اٰمَنُوْا صَلُّوْا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوْا تَسْلِيْمًا O

(بلاشبہ اللہ اور اس کے فرشتے درود بھیجتے ہیں نبی پر،اے لوگو جو ایمان لائے ہو درود بھیجو ان پر اور خوب سلام بھیجا کرو)۔

تو اس حکم کی بجا آوری کے ذیل میں نعتیہ شاعری بھی آتی ہے کہ یہ بھی حضورِ اکرمﷺ پر درود بھیجنے ہی کی ایک شکل ہے۔

جب عام شاعری کے بارے میں ہم شعراء کو یہ کہتے سنتے ہیں کہ:

''شاعری تمام علم انسانی کی جان اور اس کی لطیف ترین روح ہے۔شاعری جذبات کی وہ پُر جوش علامت ہے جو تمام علم وحکمت کے چہرے میں نمایاں ہوتی ہے۔''(ورڈس ورتھ)

تو کیا نعتیہ شاعری کے حوالے سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ شاعری علمِ انسانی سے کوئی مختلف شے ہے؟......ظاہر ہے اگر عام شاعری علمِ انسانی کی جان ہے تو نعتیہ شاعری تو علم وعرفان و آگہی کی جان کی بھی جان ہے۔ایسی صورت میں نعتیہ شاعری کے تخلیقی لمحے اور تحسینی ساعت کو تنقیدی شعور سے بے بہرہ کیسے رکھا جاسکتا ہے؟

چناں چہ قرآنِ کریم کی آیات اور رسول اللہ ﷺ کی اصلاحات اور آپ کے پسندیدہ اشعار کی خواندگی کی روشنی میں بلا خوفِ تردید کہا جاسکتا ہے کہ نعتیہ ادب میں تنقید انتہائی درجہ ضروری ہے۔اس کی اہمیت کے لیے یہی کہہ دینا کافی ہے کہ اللہ تعالیٰ نے اپنے نبی ﷺ کی جناب میں لب کشائی کے آداب بھی سکھائے ہیں اور ذو معنی الفاظ کے استعمال کی ممانعت بھی فرمائی ہے اور خود جنابِ رسالت مآب ﷺ نے اشعار سماعت بھی فرمائے ہیں اور اصلاح بھی دی ہے۔

حضور نبیِ کریم ﷺ نے، کفارِ قریش کے ہجو یہ اشعار کے جواب کے لیے کئی شاعروں میں سے حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ کا انتخاب فرمایا تھا۔ یہ بھی اس بات کی دلیل ہے کہ حضورِ اکرم ﷺ کی مدح اور آپ کے خلاف ہونے والے مذموم پروپیگنڈے کا جواب دینے کے لیے اعلیٰ شعری صلاحیتیں رکھنے والے شعراء ہی کی ضرورت تھی۔عرب معاشرہ جس میں تقریباً ہر فرد کی طبیعت شعر گوئی کی طرف مائل تھی اور عربوں کو اپنی زبان دانی پر ناز بھی تھا۔اس معاشرے کے شعراء میں سے بھی حسان بن ثابتؓ کا انتخاب ہونا قیامت تک آنے والے شعراء کے لیے گویا ایک پیغام ہے۔وہ پیغام یہ ہے کہ حضورِ اکرم ﷺ کی عظمتوں، رفعتوں، تعلیمات اور فضائل و مناقب کے بیان کے لیے مضبوط، قادر الکلام اور زباندانی میں طاق شعراء ہی کی ضرورت ہے۔

یہ اہم، نازک اور انتہائی درجہ حساس کام صرف تخلیقی سطح پر طبیعت کی موزونیت ہی کے بل بوتے پر نہیں ہوسکتا ہے اس کے لیے تنقیدی شعور کی ضرورت ہے۔ چاہے یہ تنقیدی شعور شاعر کی ذات سے ظاہر ہو یا نقاد کے وجودِ مسعود سے!

ہمارے معاشرے میں راست گوئی کی قدروں کے زوال کے باعث، جہاں اور شعبوں میں رواداری نے راہ پائی ہے وہیں نعتیہ کتب کی تقریظ، دیباچہ یا مقدمہ لکھنے والوں کے ہاں بھی شاعر کی شخصیت سے مرعوبیت اور مروّت کے آثار جھلکنے لگے ہیں۔ دیکھا گیا ہے کہ مقدمہ نگاروں نے کلام کے معنوی حسن اور بیان کی جمال افروزی کو دیکھے بغیر صرف موضوع کی رفعتوں کا خیال کر کے بات کی ہے اور کوئی مقدمہ، تقریظ یا دیباچہ لکھ دیا ہے۔ میں نے ایسی چند کتب کا تذکرہ اپنے تحقیقی مقالے میں کردیا ہے۔

اس ضمن میں ایک واقعہ یاد آیا۔ راقم الحروف نے دو کتابوں ”تیری شان جل جلالہ“ اور

”سبز گنبد کے خیالوں میں“ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

”ہمارا عہد سہل انگاری کے فروغ کا عہد ہے۔اس عہد میں فنی ریاضت اور موضوع کی تقدیس کے حوالے سے احتیاط آمیز محنت مفقود ہوتی جارہی ہے۔ پھر ظلم یہ ہے کہ جب کسی ناپختہ شاعر کا کلام طباعت کے مراحل سے گزرنے لگتا ہے تو شعر و ادب کی دنیا کے بزرگ غالباً تالیف قلب کی خاطر اس کتاب پر کچھ تحسین آمیز کلمات ضرور ہی لکھ دیتے ہیں۔ اہلِ علم کی اس روش سے نوجوان شعراء کے دل تو بڑھ جاتے ہیں لیکن شاعری میں شعورِ فن کے آثار پیدا ہونے کے امکانات کوسوں دور جا پڑتے ہیں۔ ہوسکتا ہے یہ حمدیہ و نعتیہ غزلیں شاعر نے بحر کے بجائے لہر میں لکھی ہوں لیکن ان دونوں کتابوں پر رائے دینے والوں نے شاعر کو طباعتِ کتب کے ضمن میں عجلت پسندی کے رویے سے باز رکھنے کی نصیحت کیوں نہیں کی؟ یہ بات میرے لیے ایک معمہ ہے!!!“ (نعت رنگ شمارہ ۹، ص ۱۹۱)

بعد ازاں، میرا تبصرہ پڑھ کر صاحبِ کتاب نے تبصرے والا صفحہ پھاڑ کر مدیرِ نعت رنگ (صبیح رحمانی) کو واپس بھجوادیا تھا۔ یہ واقعہ میرے لیے عبرت کا باعث بنا۔

یہ چند باتیں عرض کرنے کے بعد میری خواہش ہے کہ آپ حضرات کو ایسے اشعار کی ایک جھلک بھی دکھادوں جن کی نعتیہ ادب میں موجودگی خود آپ کو بھی کھٹکے گی! یہاں شعراء کے نام حذف کیے جارہے ہیں کیوں کہ صرف اصلاح کی جانب اشارے کرنا مقصود ہے:

قرآنِ معظم کی قسم کچھ نہیں لکھتے
جز اسمِ نبی ﷺ لوح و قلم کچھ نہیں لکھتے

مشورہ تخلیقِ عالم کے لیے درکار تھا
کیوں نہ ہوتے عرش پر مہماں چراغِ عالمیں

ان دونوں اشعار پر معروضی انداز سے غور کریں تو دونوں اشعار کا نفسِ مضمون نعتیہ شاعری کے موضوعاتی منظر نامے پر کچھ بدنما داغ کی طرح اُبھرتا ہے۔ پہلے شعر میں قرآنِ کریم کی قسم کھا کر حصر کے ساتھ یہ کہنا کہ لوح و قلم ”نبی ﷺ کے نام کے علاوہ“ کچھ نہیں لکھتے، حقیقت کے بالکل بر

عکس ہے۔ پھر لکھنے کا کام قلم کے ساتھ ساتھ لوح (تختی) کو بھی سونپ کر، شاعر نے اپنے علم، مشاہدے اور شعر گوئی کے منہاج کا خود ہی پول کھول دیا ہے۔

اب ذرا قرآنِ کریم کی سورۂ ''القلم'' کی پہلی آیت دیکھیے:

''نٓ وَالۡقَلَمِ وَمَا یَسۡطُرُوۡنَ (۱)''

[قسم ہے قلم کی اور جو کچھ وہ لکھتے ہیں]

اس آیت کے ترجمے سے ظاہر ہوتا ہے کہ قلم کی تحریر کا دائرہ بڑا وسیع ہے۔ پیر محمد کرم شاہ الازہری نے لکھا ہے:

''قلم، تفصیل کا مرتبہ ہے۔ واؤ قسم ہے۔ القلم سے بعض حضرات نے وہ قلم مراد لیا ہے جس نے امرِ الٰہی سے تقادیر عالم کو لوحِ محفوظ میں تحریر کیا...... قلم، ایک ایسا آلہ ہے جو زمان و مکان کی مسافتوں کو تسلیم نہیں کرتا۔ وہ گزشتہ صدیوں کے علوم و فنون سے حال و مستقبل کو روشن کرتا ہے اور دور دراز علاقوں میں پیدا ہونے والے اولوالعزم حکماء و فضلا کے افکار و نظریات کو دنیا کے گوشہ گوشہ تک پہنچاتا ہے۔''

اس تفصیل سے یہ بات تو صاف ہوگئی کہ شاعر نے بڑے بھول پن سے ایک ایسی بات کی قسم کھالی جو مبنی بر حقیقت نہیں تھی۔ مزید برآں ''لوح'' [تختی] کو بھی ردیف (کچھ نہیں لکھتے) کی شعر میں بنت کے باعث لکھنے کے وظیفے میں شامل کرلیا۔ اس طرح یہ شعر قرآن کی تعلیمات کے خلاف تو ہے ہی، زندگی کے عام مشاہدات کے خلاف بھی جا پڑا۔

دوسرا شعر جس میں شاعر نے بڑی سادگی سے اس بات کا اعلان کیا ہے کہ ''اللہ رب العزت کو [نعوذ باللہ] تخلیق عالم کے لیے مشورہ درکا تھا اس لیے چراغِ عالمیں جنابِ محمد مصطفیٰ ﷺ عرش پر مہمان ہوئے۔''...... اپنے مافیہ کی غیر فطری اور حقیقت گریز حیثیت کا احساس دلاتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے تو اپنے بندے اور رسول سید الکونین حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کو اپنی نشانیاں دکھانے کے لیے بلایا تھا۔ اللہ تعالیٰ تخلیقِ عالم کے لیے مشورے کا قطعی محتاج نہیں ہے۔ قرآنِ کریم میں ارشادِ باری تعالیٰ ہے:

''سُبۡحٰنَ الَّذِیۡۤ اَسۡرٰی بِعَبۡدِہٖ لَیۡلًا مِّنَ الۡمَسۡجِدِ الۡحَرَامِ اِلَی الۡمَسۡجِدِ الۡاَقۡصَا الَّذِیۡ بٰرَکۡنَا حَوۡلَہٗ لِنُرِیَہٗ مِنۡ اٰیٰتِنَا ؕ

[ہر عیب سے] پاک ہے وہ ذات جس نے سیر کرائی اپنے بندے کو رات کے قلیل حصہ میں، مسجد حرام سے مسجدِ اقصیٰ تک، بابرکت بنادیا ہم نے جس کے گرد و نواح کو تاکہ دکھائیں اپنے بندے کو اپنی قدرت کی نشانیاں۔''

ایک اور شاعر نے عروضی پابندیوں، اوزان و بحور کی حد بندیوں اور مفہوم کی درستگی کا خیال کیے بغیر اپنے اشعار میں حضورِ اکرم ﷺ کے القاب کو اشعار کی ردیف بنانے کی کوشش کی اور اس طرح کے اشعار کہہ دیے:

آپ ﷺ کے حسنِ کرم سے سرشار
ہر گل و خار محبّ الفقراء
ان پہ قربان ہو میرا ایمان و دیں اللّٰہم صلِّ علیٰ محمدٍ ﷺ
جن سے وابستہ ہے جلوۂ آفریں اللّٰہم صلِّ علیٰ محمدٍ ﷺ
شافع روز حشر راحت العاشقیں اللّٰہم صلِّ علیٰ محمدٍ ﷺ
حسنِ عین الیقیں حاجت شائقیں اللّٰہم صلِّ علیٰ محمدٍ ﷺ
آپ فخرِ یقیں، آپ روشن مبیں، اللّٰہم صلِّ علیٰ محمدٍ ﷺ
روشن ہے شایانِ محمد صلے اللہ علیہ وسلم
للہ اللہ شانِ محمد صلے اللہ علیہ وسلم
کہتے رہیے کہتے رہیے جب تک سینے نام ان کا
ہوتی ہے پہچانِ محمد صلے اللہ علیہ وسلم
آیا ہوں مدینے جب سے میں سودا ہے یہی سر میں میرے
حاصل ہو عرفانِ محمد صلے اللہ علیہ وسلم
ذکر کرے خود جن کا خدا بیٹھ کے اپنے فرشتوں میں
خوب ہے یہ بھی شانِ محمد صلے اللہ علیہ وسلم
کہیے دل سے صلِّ علےٰ محمدٌ رسول اللہ
جب آئے کانوں میں صدا محمدٌ رسول اللہ

عرش گواہی دیتا ہے اس کی صداقت کی ہم سے
لا الہٰ الا اللہ محمدٌ رسول اللہ
آئے جب محبوبِ خدا کفر کا ٹوٹ گیا جادو
ہر جانب سے شور اٹھا محمدٌ رسول اللہ
اس کے کرم کا رخ بدلا جب یہ کلمہ ورد ہوا
دل نے جب تسلیم کیا محمدٌ رسول اللہ
جو ہیں خیرالامم وہ ہیں محبوبِ رب
جن کی اُمت میں ہم وہ ہیں محبوبِ رب
نام سے جن کے تابندہ عہد آفریں
جن کے لوح و قلم وہ ہیں محبوبِ رب
آپ تسکینِ غم شافع یوم النشر
آپ فخرِ امم شافع یومُ النشر
اپنے پیکر کو اس میں پرو دیجیے
یہ ہے بابِ نظر شافع یوم الحشر
ہوں ہم قدم کسی کے اگر افضل البشر
وہ معتبر ہو راہ گزر افضل البشر

ایک شاعر نے اللہ کے بندے اور رسول ﷺ کی تعلیمات کا یہ اثر لیا ہے:

انسانیت کو بخشی وہ توقیر آپ ﷺ نے
ہر آدمی سمجھنے لگا ہے خدا ہوں میں

ایک صاحب نے عشق کے بل بوتے پر صحابیت کا درجہ تقسیم کرنا شروع کر دیا:

جس نے دل و جگر کو نچھاور کیا تھا
ہاں ہاں بلال و بوذرؓ و سلمانؓ ہو گیا

معلوم ہوا کہ یہ شعر تو درجِ ذیل شعر کی تمہید کے طور پر کہا گیا تھا اصل میں تو شاعر صاحب خود کو صحابیت کے درجے پر فائز دیکھ رہے تھے:

مِری ہستی کو آئینہ بنا ڈالا محبت نے
بلال و بوذرؓ و سلمانؓ ہوں اب اور کیا کہیے

صحابیت کے مرتبے پر خود کو فائز دیکھنا اگر صوفیانہ شطح کے درجے کی چیز ہے تو اس کا ذکر نعتیہ اشعار میں قطعی نہیں ہونا چاہیے۔ کیوں کہ نعت صرف اور صرف صداقت آثار احوال کے بیان کی متحمل ہو سکتی ہے صوفیانہ شطحیات کے بیان کی یہاں کوئی گنجائش نہیں ہے۔

مزید برآں موصوف نے ایک شعر غالباً اسی قسم کی شطح کے زیرِ اثر ایسا کہہ دیا کہ ان پر کفر کا فتویٰ بھی لگ سکتا تھا:

انا بشرٌ زمانہ تم کو سمجھے، ہم نہ سمجھیں گے
بنائے کن فکاں تم وجہ تخلیقِ جہاں تم ہو

قرآنِ کریم کی آیت ہے:

"قُلْ اِنَّمَآ اَنَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُوْحٰٓى اِلَيَّ"

کہہ دیجیے [اے نبی] کہ درحقیقت، میں بھی ایک بشر ہوں تم ہی جیسا، وحی کی جاتی ہے میری طرف۔" (سورۃ: الکھف ۱۸، آیت ۱۱۰)

قرآنِ کریم کی آیت کا حوالہ دے کر، فخریہ انداز میں یہ کہنا کہ ہم اس حقیقت کو تسلیم نہیں کریں گے کہ آپ ﷺ بشر ہیں، کیسی بڑی اور سنگین جسارت ہے! اس لیے یہ شعر بھی شرعی گرفت سے نہیں بچ سکتا۔ بہر حال ہم شاعرِ موصوف کے لیے مغفرت کی دعا ہی کر سکتے ہیں!

شاعری کے اچھے اور برے ہونے کا معیار وہی ہے جو ایمان اور اعمالِ صالحہ سے مشروط زندگی کے لیے ہے، کہ اس میں ہر وہ کام جو اللہ کی مرضی کے تابع، سنتِ رسول ﷺ کی پیروی میں اور انسانیت کی فلاح کے لیے ہے، وہ خیر ہے باقی سب شر۔ چناں چہ حضورِ اکرم ﷺ نے بڑے بلیغ انداز میں فرمادیا:

"عَنْ عَائِشَةَ رضی اللہ تعالٰی عنہا قَالَتْ ذُكِرَ عِنْدَ رَسُوْلِ اللّٰهِ ﷺ الشِّعْرُ فَقَالَ رَسُوْلُ اللّٰهِ ﷺ هُوَ كَلَامٌ فَحَسَنُهُ حَسَنٌ وَّ قَبِيْحُهُ قَبِيْحٌ ...... (مشکوٰۃ شریف، ج ۲، ص ۴۱۶، حدیث ۴۵۹۵)

حضرت عائشہؓ سے روایت ہے کہا نبی ﷺ کے سامنے شعر کا تذکرہ ہوا
آپ ﷺ نے فرمایا ''شعر کلام ہے، اس کا اچھا، اچھا ہے، اگر کلام برا ہے وہ برا ہے۔
روایت کیا اس کو دارقطنی نے اور شافعی نے عروہ سے مرسل بیان کیا۔

نعتیہ ادب میں تنقید کی ضرورت و اہمیت کے حوالے سے میں اپنا مؤقف ۱۹۸۱ء سے وقتاً فوقتاً پیش کرتا رہا ہوں۔ میرے تحقیقی مقالے ''اُردو نعتیہ ادب کے انتقادی سرمائے کا تحقیقی مطالعہ'' میں، تنقید کی اہمیت پر قدرے تفصیل سے گفتگو کی ہے۔

....

[اتوار: ۲؍رمضان المبارک ۱۴۳۳ھ مطابق: ۲۲؍جولائی ۲۰۱۲ء کو آرٹس کونسل، کراچی میں

''حلقۂ اربابِ ذوق کی تنقیدی نشست'' میں پڑھا گیا تھا۔

مطبوعہ جسارت سنڈے میگزین، 3، ، 10، 24,17......فروری، 3 مارچ 2013ء]

....

◆◆◆

نعت نگار شعراء کا اظہارِ عجز

ایک محفل میں اجمل سراج سے میرے مضمون ''تخلیقی ادب اور نعتیہ ادب کی موجودہ صورتِ حال'' کے حوالے سے گفتگو چلی تو اُنہوں نے ڈاکٹر خورشید رضوی کا یہ شعر سنایا:

شان اُن کی سوچیے اور سوچ میں کھو جائیے
نعت کا دل میں خیال آئے تو چپ ہو جائیے

وہ محفل تو برہم ہوگئی لیکن اجمل سراج کے سنائے ہوئے شعر نے مجھے فکر و خیال کے نئے سفر پر روانہ کر دیا۔

اس شعر میں رضوی صاحب نے کہنا یہ چاہا ہے کہ نعت کہتے ہوئے اپنی محدودات، زبان کی بے بضاعتی، مقامِ رسالت ﷺ کا عدمِ عرفان اور آپ ﷺ کے شایانِ شان الفاظ رقم کرنے کی صلاحیت کا فقدان، یہ احساس بیدار کرتا ہے کہ اس منزل پر خاموشی ہی بہتر ہے۔ لیکن اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ نعت کہنا ہی نہیں چاہیے۔ جیسا کہ ہمارے کرم فرما احمد صغیر صدیقی نے اپنے طنزیہ لہجے میں ایک مرتبہ فرمایا تھا کہ ''شاعر کیا یہ کہنا چاہتا ہے کہ نعتیہ شاعری مت کرو؟''

''چپ ہو جائیے'' میں جو بات کی گئی ہے اس کا اصل مقصد سوچ میں کھو جانا ہے۔

کارل پوپر نے کہا تھا: ''معنی اور صداقت کے مابین ایک گہری مماثلت ہے۔'' (فلسفہ، سائنس اور تہذیب ص ۷۵)

یہاں ہمیں ''چپ ہو جائیے'' کے مشورے کا ماخذ صوفیانہ روایت کے اندر تلاش کرنا ہوگا۔ انتظار حسین نے بڑے پتے کی بات کی ہے۔ وہ کہتے ہیں: ''خاموشی کی واردات تصوف میں اپنی منزل آپ ہے۔ خاموشی کی واردات ادب میں ایک نئے کلام کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔'' (علامتوں کا زوال)

چناں چہ رضوی صاحب کے مشورے کو تخلیقی ادب میں نئے کلام کا خیمہ سمجھنا چاہیے۔

بات یہ ہے کہ حضورِ اکرم ﷺ کی ذاتِ گرامی کے حوالے سے جو بات بھی کی جاتی ہے اس کو سند کی کسوٹی پر کسا جاتا ہے یا ایسا کرنا چاہیے۔ جبکہ شاعر صرف اپنے لمحاتی رجحان یا موڈ کو شعری جامہ پہنانا چاہتا ہے۔ اس وقت اس کے سامنے نہ تو مذہبی روایات ہوتی ہیں اور نہ ہی تاریخ و سیَر کی کتب کے اسباق اسے ازبر ہوتے ہیں۔ قرآنِ کریم کا مطالعہ بھی ہر شاعر کا علماء کی سطح کا نہیں ہوتا ہے۔ اس لیے بیشتر شعراء نے نعتیہ ادب تخلیق کرتے ہوئے اظہارِ عجز کا نقش بھی شعری صورت میں قائم کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ وہ اہلِ علم کے سامنے اپنی کسی نادانستہ لغزشِ بیاں کا جواز پیش کرسکیں اور حشر میں بھی اپنی قلم کاری کی بے احتیاطیوں کے معاملے میں کچھ رعایت حاصل کرسکیں۔

ڈاکٹر خورشید رضوی تو ماشاءاللہ دینی اسکالر ہیں۔ انہیں تو عربی زبان و بیان پر غیر معمولی عبور حاصل ہے۔ عربی کے توسط سے قرآنِ کریم اور احادیثِ نبوی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام کے مضامین کی آگاہی اور مدحِ مصطفیٰ ﷺ کے ضمن میں انہیں خاص بصیرت بھی حاصل ہے۔ اس لیے وہ اپنے ''تنقیدی شعور'' کا بھرپور اظہار کرنے کے لیے یہ فرمارہے ہیں کہ:

نعت کا دل میں خیال آئے تو چپ ہو جائیے

یعنی ذرا سوچیے کہ آپ کو کیا لکھنا ہے اور کیسے لکھنا ہے؟

یہ مصرع اگر خود کلامی کے انداز میں پڑھا جائے تو شاعر کی خود احتسابی یا خود ترغیبی (self suggestion) کا غماز ہے اور اگر شاعر کی طرف سے مشورہ تصور کیا جائے تو یہ ایسے قارئین کے لیے قولِ زریں ہے جو شعر کہنے کی صلاحیت کو کافی سمجھ کر نعتیہ ادب تخلیق کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ گویا خورشید رضوی کے اس مصرعے میں ادب کی سماجی حیثیت کا بھرپور اظہار ہوا ہے کیوں کہ ادب ''روحِ عصر'' کی تربیت کا فریضہ بھی انجام دیتا ہے۔ آج نعتیہ ادب کی تخلیق، تخلیقی ادب کی نمایاں صفت ہے اور اسی لیے اس کی تخلیق میں تربیت کا عنصر داخل کرنے کی ضرورت بہت زیادہ ہے۔

چناں چہ ان کے مشورے سے جو نعتیہ ادب تخلیق ہوگا وہ حقیقی معانی میں نیا کلام ہوگا۔ جدید ذہنوں کو حبِ رسولِ اکرم ﷺ کی روایت سے جوڑنے والا کلام!

ڈاکٹر خورشید رضوی کے ایک شعر سے گفتگو آگے بڑھی تو مجھے خیال آیا کہ میں ان کی مذکورہ

نعت کے اشعار بھی نقل کردوں اور اپنے پچھلے مضمون کی فکری رو کو آگے بڑھاتے ہوئے ایسے کچھ اشعار بھی پیش کردوں جن میں شعراء نے اپنے عجزِ بیاں کا اظہار کیا ہے۔

مطلعے کے بعد خورشید رضوی کہتے ہیں:

سونپ دیجے دیدۂ تر کو زباں کی حسرتیں
اور اس عالم میں جتنا بن پڑے رو جائیے

یا حصارِ لفظ سے باہر زمینِ شعر میں
ہو سکے تو سرد آہوں کے شجر بو جائیے

اے زہے قسمت کسی دن خواب میں پیشِ حضور ﷺ
فرطِ شادی سے ہمیشہ کے لیے سو جائیے

اے زہے قسمت اگر دشتِ جہاں میں آپ کے
نقشِ پا پر چلتے چلتے نقشِ پا ہو جائیے

فی الوقت، میرا ارادہ ہے کہ کچھ شعراء کا تنقیدی شعور ان کے شعروں کی روشنی میں پیش کروں تاکہ میرے مخاطَب کچھ فنی بصیرت حاصل کرنے کی طرف بھی دھیان دے سکیں۔ چناں چہ ایسے اشعار کا انتخاب پیشِ خدمت ہے جن میں شعراء نے عجزِ بیاں کا پیرایہ اپنایا ہے۔

نزاکتِ خیال اور لفظوں میں شبیہ تراشی (imagery) کا عمل دیکھنا ہو تو ذرا صبیح رحمانی کا یہ شعر بھی ملاحظہ فرمالیجیے جس میں ثنائے رسولِ اکرم ﷺ کے خیال نے شاعر کے آبگینۂ فکر کو پگھلا کے رکھ دیا ہے:

صبیح اُن کی ثنا اور تو کہ جیسے برف کی کشتی
کرے سورج کی جانب طے سفر آہستہ آہستہ

(۱)

شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی سے منسوب یہ مشہور شعر تو آپ نے سنا ہی ہوگا:

لا یمکن الثناء کما کانہ حقہٗ
بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

(۲)

اس شعر کے پہلے مصرعے میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ حضورِ اکرم ﷺ کی ثناء و توصیف کا حق ادا کرنا ممکن ہی نہیں ہے......دوسرے مصرعے میں اس کی وجہ یہ بتائی گئی ہے کہ اللہ کریم کی ذات کے بعد کائنات کی سب سے بزرگ ہستی صرف حضورِ اکرم ﷺ کی ہی کی ذاتِ والا صفات ہے۔

آج کے موضوع کے حوالے سے درجِ بالا شعر کا صرف پہلا مصرع ہی پیشِ نظر رکھنا ہوگا کیوں دوسرے مصرعے کی شعری تمثیلات پیش کرنے کے لیے تو دفتر درکار ہیں۔

تو آیئے نعتیہ ادب کے خزانے سے اظہارِ عجز کے چند موتیوں کی تاب و تب دیکھتے ہیں:

خدا در انتظارِ حمدِ ما نیست
محمد ﷺ چشم بر راہِ ثنا نیست
خدا مدح آفرینِ مصطفٰے ﷺ بس
محمد ﷺ حامدِ حمدِ خدا بس
مناجاتے اگر باید بیاں کرد
بہ بیتے ہم قناعت میتواں کرد
محمد ﷺ از تو می خواہم خدا را
الٰہی از تو حبِّ مصطفٰے ﷺ را
دگر لب وا مکن مظہر فضولیست
سخن از حاجت افزوں تر فضولیست

(۳)

حضرت میرزا مظہر جانِ جاناں کے درجِ بالا اشعار کا منظوم ترجمہ پروفیسر سحر انصاری نے بڑی خوبی سے کیا ہے۔ دل چاہتا ہے وہ بھی آپ ملاحظہ فرمالیں:

ہماری حمد کا طالب خدا نئیں
محمد ﷺ چشم بر راہِ ثنا نئیں
خدا ہے محوِ حمدِ مصطفٰی ﷺ بس
محمد ﷺ حامدِ حمدِ خدا بس

دعا کی ہو اگر خواہش ہی ایسی
قناعت چاہیے اس شعر پر ہی
رہوں خواہاں محمد ﷺ سے خدا کا
خدا سے وصف حب مصطفٰے ﷺ کا
نہیں مظہر مناسب بالارادہ
سخن کرنا ضرورت سے زیادہ

(۴)

میرزا مظہر جان جاناں، تصوف کی روایت کے علم بردار تھے اس لیے وہ بھی نعتیہ شعر کہنے کے لیے کچھ پابندیاں لگانے کے حق میں تھے۔ اُمت کا زوال اسی طرح شروع ہوا تھا کہ دعوے بہت تھے لیکن عمل ناپید تھا اور مظہر جان جاناں باتوں کے آدمی نہیں تھے۔ وہ حقیقی معانی میں رسول اللہ ﷺ سے یہی استدعا کرتے تھے کہ حضور! مجھے اللہ تک پہنچا دیجیے!......اور اللہ تعالیٰ سے ان کی دعا یہی ہوا کرتی تھی کہ ''میرے دل کو حبِ رسول ﷺ سے بھر دے!'' یہ بھی خیال رہے کہ ان کے ہاں حبِ رسول ﷺ سے مراد قلب و روح میں بس جانے والی خوشبو کے ساتھ ساتھ اپنے اعمال کی وہ شکل بھی تھی جو ''حبِ رسول ﷺ'' کا خود اظہار ہوا کرتی ہے۔ ان کی فکر عملی جامہ پہن کر ان کی ذات اور ان کے حلقے کے لوگوں کے لیے تحریک (movement) بن چکی تھی۔ وہ صرف نظری طور پر حبِ رسول ﷺ کے خواہاں اور پرچارک یا مُبَلِّغ نہیں تھے۔ ان کی مثال اقبال کے اس شعر سے دی جا سکتی ہے:

آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق
شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحر گاہی کا نم

(۵)

بہر حال نعتیہ شاعری میں عجزِ بیاں کے مظاہر دیکھیے!

لکھوں نعت اس کی میں کس طرح ساری
براق ایک ادنیٰ تھا جس کی سواری

(سعادت یار خاں رنگین دہلوی)(۶)

خدا تیرا معرف ہے ملک تیرے موصف ہیں

نہیں حد بشر کہنا ترے اوصاف بے حد کا

(شیخ امام بخش، ناسخ لکھنوی)(۷)

غالبؔ ثنائے خواجہ بیزداں گزاشتم

کاں ذاتِ پاک مرتبہ دانِ محمدﷺ است

(۸)

ترجمہ:

غالب، خدا پہ چھوڑ دی مدحت رسول ﷺ کی

آگاہ بس وہی تو ہے شانِ حضور ﷺ سے

(اسلم انصاری)(۹)

حریف نعت پیمبر نہیں سخن حالی

کہاں سے لائیے اعجاز اس بیاں کے لیے

(الطاف حسین حالی)(۱۰)

حق گزار مدح او کس نیست جز یزدان پاک

رائے من ایں شد و شد روح الامیں ہم رائے من

کارِ نعت مصطفیٰ ﷺ را بر خدا بگزاشتم

نعت شہ ﷺ او خوب کردن میتواند جائے من

(۱۱)

(میرا خیال تھا کہ حضورِ اکرم ﷺ کی مدحت کا حق سوائے اللہ کے کوئی ادا نہیں کرسکتا۔ تو جبریلِ امینؑ نے بھی میری رائے کی تائید فرمائی۔ مصطفیٰ ﷺ کی نعت کا کام اللہ پر چھوڑا، کیوں کہ وہی حضورِ اکرم ﷺ کی نعت خوب بیان فرماتا ہے...... میں نہیں

......مولیٰنا احمد حسن محدث بچھرایونی نیازی)

ارادہ جب کروں اے ہم نشیں مدح پیمبر ﷺ کا

قلم لے آؤں پہلے عرش سے جبریلؑ کے پر کا

(آغا شاعر قزلباش دہلوی)(۱۲)

مدحت شاہ دوسرا ﷺ مجھ سے بیاں ہو کس طرح

تنگ مِرے تصورات پست مِرے تخیلات

(نواب بہادر یار جنگ)(۱۳)

ہفت افلاک سے یا کاہکشاں سے لاؤں

نعت کہنے کے لیے لفظ کہاں سے لاؤں

دل میں ہے مدحتِ حضرت ﷺ کی تمنا لیکن

روئے قرطاس پہ کیا عجزِ بیاں سے لاؤں

(رفعت سلطان)(۱۴)

ثنا تیری بیاں کیا ہو، صفت تیری رقم کیا ہو

نہ اس قابل زباں نکلی، نہ اس لائق قلم نکلا

(آزاد بیکانیری)(۱۵)

مِرے بیان و زباں کی بساط ہی کیا ہے

ترے جمال کی تعریف خود خدا نے کی

(ازہر درانی)(۱۶)

عجز ادراک سے ہے تیری ثنا کا آغاز

کس کو دعویٰ ہے کہ سمجھا ہے وہ رتبہ تیرا

کس عبارت سے کریں تیرے شمائل کا بیاں

کون لکھ سکتا ہے لفظوں میں سراپا تیرا

(اسلم انصاری)(۱۷)

مجھ کو اس بزم میں کیا جرأت گویائی ہو
جس میں حسانؓ کی گفتار بھی شرمائی ہو

(محمد افضل کوٹلوی)(۱۸)

شرط لازم ہے جو اوصاف نبیﷺ کی خاطر
وہ جزالت نہ فصاحت نہ بلاغت اپنی
ہاتھ آیا کوئی پیرایۂ اظہار کہاں
ہو سکی قید نہ الفاظ میں چاہت اپنی

(سید انور ظہوری)(۱۹)

نعت کہنے کو جب بھی اُٹھایا قلم
میرے جذبات کو جانے کیا ہو گیا
خامشی لب پہ مدحت سرا ہو گئی
اشک آنکھوں میں حرفِ دعا ہو گیا

(انور جمال)(۲۰)

یہاں پھر ذرا ''خاموشی'' کا ادراک کیجیے اور اس بنیادی نکتے کو ذہن میں لائیے کہ ''خاموشی کی واردات، ادب میں ایک نئے کلام کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔''

ثنا خواں کس طرح ہو کوئی اس محبوبﷺ یکتا کا
زباں میں یہ کہاں قدرت، قلم کو یہ کہاں یارا

(صوفی غلام مصطفےٰ تبسم)(۲۱)

ورائے فکر و نظر اس کی رفعتوں کے مقام
جو ایک گام میں طے کر گیا نظر کی حدود
ثنائے خواجہﷺ کروں یہ کہاں بساط مِری
کہ میرا فکر بھی عاجز، خیال بھی محدود

(حافظ لدھیانوی)(۲۲)

کیوں کر حیات اس کی تعریف کوئی لکھے
خلاق ہر دو عالم خود جس کا مدح خواں ہے

(حیات وارثی لکھنوی)(۲۳)

میری کہاں بساط، کہوں نعت مصطفےٰﷺ
جو شعر بھی ہوا ہے، ہوا آپﷺ کے طفیل

(خالد شفیق)(۲۴)

کس رخ سے تیری مدح ترے مدح جو کریں
کس تار سے حروف کے دامن رفو کریں

(خالد احمد)(۲۵)

ان کا کرم نہ کرتا اگر رہبری خلیل
مقدور کب تھا مجھ کو ثنائے حضورﷺ کا

(مفتی خلیل خاں برکاتی)(۲۶)

ثنا کس منہ سے ہو خورشید ان کی
خدائے پاک جن کا مدح خواں ہے

(خورشید ایلچ پوری)(۲۷)

کہاں سے لاؤں زبان وقلم کے پیمانے
ہے بیکراں تری عظمت، مِری نظر محدود

(احسان دانش)(۲۸)

تری نعت اور روحی تہی فکر
تری محفل میں کیا بندہ چلے گا

(روحی کنجاہی)(۲۹)

نعت اس کی کہاں، کہاں یہ زباں
ہاں نکلتی ہے صرف دل کی بھڑاس

(صبا اکبرآبادی)(۳۰)

تیری توصیف کہاں اور کہاں میرا قلم
فکر ناقص مِرا، تو مظہر اسرار قدم

(طاہرشادانی)(۳۱)

یوں تو کہنے کو کہیں سینکڑوں نعتیں طاؔہر
کون سی نعت کہی آپ نے شایان رسول ﷺ

(طاہرسردھنوی)(۳۲)

ذکر پاک ان کا اور تو فضلی
بے ادب سیکھ عشق کے آداب

(فضل احمد کریم فضلی)(۳۳)

دامن نعت کے قابل کوئی گوہر لائے
کون ایسا ہے جو مٹھی میں سمندر لائے

(قیصر بارہوی)(۳۴)

تصویر تحیر ہے عالم یارائے بیاں زیبا ہی نہیں
امکان ثنائے ختم رُسل لفظوں میں سما سکتا ہی نہیں

(ہوش ترمذی)(۳۵)

دل نعتِ رسولِ عربی ﷺ کہنے کو بے چین
عالم ہے تحیر کا زباں ہے نہ قلم ہے

(مولانا مفتی محمد شفیع)(۳۶)

بندۂ عاجز، فقیرِ کج بیاں
کیا کرے گا مدح ممدوح خدا

(ڈاکٹر سید انعام احسن،فقیر)(۳۷)

صفات بو قلموں لا تعد و لا تحصیٰ
ثنائے خواجہ میں معذور ہیں زبان و قلم

(عبدالعزیز خالد)(۳۸)

منزلِ نعتِ نبی ﷺ افسر نہ ہم سے طے ہوئی
پاؤں رکھتے ہی یہاں ہوش اُڑ گئے ادراک کے

(منظور احمد صدیقی،افسر امروہوی)(۳۹)

مدح سرکار ﷺ ہے کس کے امکان میں
آپ ﷺ کی مدحتیں تو ہیں قرآن میں

(محشر بدایونی)(۴۰)

نعت سرکارِ دو عالم ﷺ کی میں لکھوں کیوں کر
میں گنہگار، وہ معصوم، میں عامی وہ رسول ﷺ

(راغب مرادآبادی)(۴۱)

ان کی مدحت کا جریدہ نہ مکمل ہو گا
جتنے ممکن ہیں شماروں پہ شمارے لکھنا

(راؔز کاشمیری)(۴۲)

جب ان کی ثنا کا وقت آیا
لفظوں کا وجود ڈگمگایا

(شمس قادری)(۴۳)

تیری توصیف کو تحریر میں لاؤں کیسے
حسن خورشید کو آئینہ دکھاؤں کیسے

(صفدر صدیق رضؔی)(۴۴)

مجال انسان کی کیا ہے کہ ہو مداح حضرت کا
کلام اللہ جب ناطق ہوا خوئے محمد ﷺ کا

(شیخ امیرالدین آزاد)(۴۵)

لکھوں کس طرح نعتِ مصطفےٰ ﷺ کیا میرا رتبہ
ہے خدا قرآن میں تعریف ان کی آپ کرتا ہے

(محمد اشفاق علی اشفاق)(۴۶)

جز خداوندِ دو عالم کس سے مدحت ہو سکے
وصف میں ان کے سبھی جن و بشر ناچار ہیں

(خواجہ احمد شمسؔ)(۴۷)

رفعت کو دیکھتے ہوئے اُٹھتی نہیں نگاہ
کیا وصفِ حدِ عظمتِ آقا ﷺ کریں گے ہم

(محمد سعادت حسین، شیداؔ)(۴۸)

یہ نام وہ ہے کہ جس کی ثنا نہیں ممکن
کہ آپ کہتا ہے سبحان، یارسول اللہ ﷺ

(مرزا عباس بیگ، عباس)(۴۹)

نور ہے خالق کا اور ممدوح خالق کا ہے وہ
خلق کا منہ مدح کہنے کے بھی کب قابل ہُوا

(محمد حسن علمی)(۵۰)

صفت لکھنے کو نور مصطفٰے ﷺ کی
زباں لاؤں کہاں سے میں خدا کی

(سید محسن علی محسنؔ)(۵۱)

جو ان کا حق تعالٰی مدح خواں ہے
لکھوں میں نعت، کیا تاب و تواں ہے؟

(سید سلطان احمد، نامی)(۵۲)

نعتیہ ادب کی تخلیق کے اس میدان میں شاعرات بھی پیش پیش رہی ہیں اس لیے ان کے بھی کچھ اشعار ملاحظہ فرمالیجیے:

میں کس طرح سے نام شہِ دو سرا ﷺ کا لوں
بہر کلام لفظ نہ طاقت سخن میں ہے

(بیگم سلطانہ ذاکرہ، اداؔ)(۵۳)

بشر کیا خدا بھی ہے جس کا ثنا خواں
کروں اس کی توصیف میں کس زباں سے

(قمر سلطانہ سید)(۵۴)

ہو بشر سے کس طرح وصف محمد ﷺ کا بیاں
کس طرح سے بند کوزے میں ہو بحرِ بے کراں

(نور بدایونی)(۵۵)

ادا حق مدحتِ خیر البشر ﷺ ہو کس طرح نوریؔ
تو حافظؒ ہے نہ رومیؒ ہے نہ سعدیؒ ہے نہ جامیؒ ہے

(مسرت جہاں نوری)(۵۶)

اوصاف بیاں آپ کے کس طرح ہوں مجھ سے
کیا منہ جو کروں مدحتِ سردارِ دو عالم ﷺ

(شاہد سلطانہ، نازؔ)(۵۷)

نعتیہ شاعری میں عجزِ بیاں کے بے شمار اشعار ملے۔تقریباً ہر شاعر نے نعت کہنے میں اپنی بے بضاعتی کا اظہار کیا ہے۔لیکن عاصیؔ کرنالی نے ایک جدا انداز اور منفرد آہنگ میں اپنی بے بضاعتی کو فکری اور تخلیقی سطح پر اُجاگر کیا ہے۔اُردو نعتیہ شعری سرمائے میں اس سے بہتر عجزِ بیاں کی مثال ملنا مشکل ہے۔وہ کہتے ہیں:

ثنائے خواجہ میں اے ذہن! کوئی مضموں سوچ
جناب! وادیٔ حیرت میں گم ہوں، کیا سوچوں!
زبان! مرحلۂ مدح پیش ہے، کچھ بول
مجالِ حرف زدن ہی نہیں ہے کیا بولوں؟
قلم! بیاضِ عقیدت میں کوئی مصرع لکھ
بجا کہا، سرِ تسلیم خم ہے کیا لکھوں؟

شعور! ان کے مقامِ پیمبری کو سمجھ
میں قیدِ حد میں ہوں وہ بے کراں میں کیا سمجھوں؟
خرد! بقدرِ رسائی تو ان کے علم کو جان
میں نا رسائی کا نقطہ ہوں ان کو کیا جانوں؟
خیال! گنبدِ خضریٰ کی سمت اُڑ پر کھول
یہ میں ہوں اور یہ مرے بال و پر ہیں، کیا کھولوں
طلب مدینے چلیں نیکیوں کے دفتر باندھ
یہاں یہ رختِ سفر ہی نہیں ہے کیا باندھوں؟
نگاہ دیکھ! کہ ہے روبرو دیارِ جمال
ہے ذرّہ ذرّہ یہاں آفتاب، کیا دیکھوں؟
دل! ان سے حرفِ دعا، شیوۂ تمنا مانگ
بِلا سوال وہ دامن بھریں تو کیا مانگوں؟
حضورﷺ! عجزِ بیاں کو بیاں سمجھ لیجے
تہی ہے دامنِ فن، آستاں پہ کیا لاؤں؟

(ڈاکٹر عاصی کرنالی) (۵۸)

عجزِ بیاں کی شعری بنت میں ہر شاعر کے ہاں ایک ہی خیال الفاظ کا جامہ پہن کر نمودار ہوتا ہے یعنی ''میں اس قابل نہیں ہوں کہ حضورِ اکرمﷺ کی نعت کہہ سکوں۔''

درجِ بالا اشعار میں چوں کہ ایک ہی خیال کی تکرار ہے اس لیے یاس یگانہ چنگیزی جیسے مزاج کے ناقدینِ فن فوراً تاریخِ ادب کی ورق گردانی پر توجہ دیں گے اور پھر متقدمین کی شعری نظیریں ملاحظہ فرما کر متاخرین پر سرقے کا الزام لگا دیں گے۔ لیکن آج کے شعری ذوق اور تنقیدی رجحان سے آگاہ اہلِ نظر اس شعری سرمائے کو متنی ہم رشتگی یا بین متنیت (intertextuality) کے تناظر میں دیکھیں گے۔

اظہارِ عجز کے اتنے مظاہر دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ ہمارا اجتماعی لاشعور تقریباً ہر شاعر کو نعتیہ

ادب تخلیق کرنے کے مرحلے پر متنبہ کرتا ہے کہ ''نعت کہنا تلوار کی دھار پر چلنا ہے۔''......اور جو لوگ اس روایت سے انحراف کرتے ہیں وہ ادبی روایت سے عدم آگاہی کا ثبوت دیتے ہیں۔ ان کا یہ رویہ خود ان کے لیے باعث خسران اور نعتیہ ادب کی تخلیق کے لیے انتہائی غیر مناسب ہے۔

....

مآخذ و منابع:

۱۔ صبیح رحمانی، جادہ ءرحمت، ممتاز پبلشرز، اُردو بازار، کراچی، ۱۹۹۳ء، ص ۴۵
۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اُردو کی نعتیہ شاعری، آئینۂ ادب چوک، انارکلی، لاہور، ۱۹۷۴ء۔
۳۔ میرزا مظہر جانِ جاناں، نعت رنگ ۳، ص ۲۸۹
۴۔ سحر انصاری......نعت رنگ ۳، ص ۲۸۹
۵۔ کلیاتِ اقبال، اُردو، ص 324/32
۶۔ شفیق بریلوی، ارمغانِ نعت، مرکز علومِ اسلامیہ، گارڈن، کراچی، ۱۹۷۶ء، ایضاً ص ۱۱۷
۷۔ ارمغانِ نعت، ص ۱۱۸
۸۔ صبیح رحمانی، نعت رنگ شمارہ ۱۲، کراچی، ص ۳۵۵
۹۔ نعت رنگ شمارہ ۱۲، ص ۳۵۴
۱۰۔ راجا رشید محمود، نعت کائنات، جنگ پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۱۶۷
۱۱۔ ارمغانِ نعت، ص ۱۵۳
۱۲۔ ارمغانِ نعت، ص ۱۷۹
۱۳۔ ارمغانِ نعت، ص ۱۸۲
۱۴۔ نعت کائنات، ص ۲۰۰
۱۵۔ نعت کائنات، ص ۱۰۰
۱۶۔ ایضاً ص ۱۲۲

۱۷۔ ایضاً ص ۱۲۴

۱۸۔ ایضاً ص ۱۲۷

۱۹۔ ایضاً ص ۱۳۷

۲۰۔ نعت کائنات، ص ۱۳۷

۲۱۔ ایضاً ص ۱۵۰

۲۲۔ ایضاً ص ۱۶۶

۲۳۔ ایضاً ص ۱۷۶

۲۴۔ ایضاً ص ۱۸۱

۲۵۔ ایضاً ص ۱۸۱

۲۶۔ ایضاً ص ۱۸۸

۲۷۔ ایضاً ص ۱۸۸

۲۸۔ نعت کائنات، ص ۱۸۸

۲۹۔ نعت کائنات، ص ۲۰۰

۳۰۔ ایضاً ص ۲۳۰

۳۱۔ ایضاً ص ۲۳۵

۳۲۔ ایضاً ص ۲۳۵

۳۳۔ ایضاً ص ۲۶۰

۳۴۔ نعت کائنات، ص ۲۷۰

۳۵۔ ایضاً ص ۳۱۷

۳۶۔ ارمغانِ نعت، ص ۲۸۹

۳۷۔ ارمغانِ نعت، ص ۲۹۳

۳۸۔ ایضاً ص ۳۱۷

۳۹۔ عزیز (صابری) احسن، جواہر النعت، بزمِ یوسفی، کراچی، ۱۹۸۱ء، ص ۳۶

۴۰۔ آفتاب نقوی، اوجِ نعت نمبر ۲، گورنمنٹ کالج، شاہدرہ، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۷۳

۴۱۔ جواہر النعت، ص ۵۴

۴۲۔ ایضاً ص ۱۵۴

۴۳۔ ایضاً ص ۱۵۹

۴۴۔ ایضاً ص ۲۰۹

۴۵۔ تذکرۂ نعت گویانِ بریلی، ص ۲۱

۴۶۔ ایضاً ص ۲۸

۴۷۔ ایضاً ص ۸۰

۴۸۔ ایضاً ص ۸۵

۴۹۔ ایضاً ص ۹۸

۵۰۔ ایضاً ص ۱۰۰

۵۱۔ ایضاً ص ۱۱۶

۵۲۔ ایضاً ص ۱۲۴

۵۳۔ غوث میاں، خواتین کی نعتیہ شاعری، حضرت حسان حمد و نعت بک بینک پاکستان، کراچی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۷

۵۴۔ ایضاً ص ۳۴۷

۵۵۔ ایضاً ص ۴۲۴

۵۶۔ ایضاً ص ۴۴۶

۵۷۔ ایضاً ص ۴۷۹

۵۸۔ عاصی کرنالی، تمام نا تمام، سید قمر زیدی، ملتان، ۱۹۹۴ء، ص ۳۹۳

....

[مطبوعہ: جسارت، سنڈے میگزین، کراچی، بابت: 28 جولائی تا 4 اگست، 2013ء، ص 10-11]

....

◆◆◆

صنفِ نعت، ادبی اور ثقافتی وَرثہ

صنفِ نعت تا حال ادب شناس کاملین کی توجہ حاصل نہیں کر سکی تھی۔ ہمارے وطن میں ایک مدت تک ترقی پسندی کے نام پر دین بیزاری سے مملو ادب تخلیق ہوتا رہا تھا...... پھر حمایت علی شاؔعر صاحب یہ کہہ کر نعتیہ ادب کی طرف متوجہ ہوئے کہ:

سوچا تو ہم ہیں کب سے اساطیر کے اسیر
کب سے ہے اپنے جہل پہ ہم کو گمانِ علم

لیکن حمایت علی شاعر کے علاوہ جو لوگ ادبی میدان میں کام کر رہے تھے وہ پھر بھی بیدار نہیں ہوئے۔ پھر جب ضیاء الحق نے سرکاری طور پر صنفِ نعت کی پزیرائی کی تو بہت سے ترقی پسندوں نے بھی اس صنفِ شریف کی طرف توجہ کی اور کئی ایک کی تو نعتیہ کتب بھی منظرِ عام پر آ گئیں...... لیکن دیکھا گیا کہ علمی حلقوں میں جب بھی کوئی مذاکرہ ہوا اس میں ہر صنفِ ادب پر گفتگو ہوئی نہیں ہوئی تو نعت پر کیوں کہ اس کی شرطِ صداقت نویسی اور اخلاص پڑو ہی ایک کڑوا گھونٹ تھا جسے ہر ادیب، شاعر اور اسکالر پینے کے لیے تیار نہ تھا۔

اکادمی ادبیاتِ پاکستان کی جانب سے مدتوں سہ ماہی ''ادبیات'' کے نمبر نکلتے رہے لیکن انہیں بھی نعت نمبر نکالنے کی توفیق پچھلے سال ہی ہو سکی۔ پھر بھی یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ عمومی ادب کے حوالے سے بارہ، تیرہ سو صفحات پر مشتمل نمبر نکالنے والوں نے نعت نمبر کو پانچ سو باون (552) صفحات تک ہی محدود رکھا...... حال ہی میں ساتویں عالمی اُردو کانفرنس منعقد کی گئی تو آرٹس کونسل کے اربابِ حل وعقد نے کسی دباؤ میں آ کر ایک مذاکرہ نعتیہ ادب کے حوالے سے بھی رکھ لیا تھا...... اور اب میں حیرت سے دیکھ رہا ہوں کہ انجمنِ ترقی اُردو کے احباب کو بھی اس صنف شریف کا خیال

آیا ہے...... یہ شکوہ لبوں پر آتا تھا کہ سیفؔ کا ایک شعر ذہن کے پردے پر نمودار ہو گیا:

کہتے ہیں قصۂ غم ہر انجمن میں جا کر
ہم اہلِ دل بھی کتنے دیوانے ہو گئے ہیں

لیکن اس کے ساتھ ہی مجھے مجاز بھی یاد آ گئے جو کہہ گئے تھے کہ:

ذہنِ انسانی نے اب اوہام کے ظلمات میں
زندگی کی سخت طوفانی اندھیری رات میں
کچھ نہیں تو کم سے کم خوابِ سحر دیکھا تو ہے
جس طرف دیکھا نہ تھا اب تک، ادھر دیکھا تو ہے

اب ذرا موضوع کی طرف آتا ہوں جس کے الفاظ ہیں......

......''صنفِ نعت، ادبی اور ثقافتی وَرثہ''......

انجمنِ ترقی اُردو میں اہلِ علم کی کمی نہیں ہے جن میں ایسے بھی ہیں جو داغؔ دہلوی کی طرح کہہ سکتے ہیں...... اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ

لیکن معذرت کے ساتھ میں عرض کرنے کی جسارت کر رہا ہوں کہ نعتیہ ادب کے حوالے سے موضوع میں الفاظ کی معنوی جہت کا خیال نہیں رکھا گیا۔ وَرثہ یا وِرثہ...... دونوں طرح درست ہے۔ لیکن اِرث، میراث اور ورثہ کے الفاظ کے معنی میں زندگی کے بجائے موت غالب ہے کیوں کہ ورثہ ''مردے کے مال، میراث اور ترکے'' ہی کو کہتے ہیں۔ میراث میں بڑھوتری کا عنصر نہیں ہوتا۔ وہ یا تو سینت سینت کر رکھی جاتی ہے یا مال کی صورت میں خرچ ہو جاتی ہے۔ تہذیبی وَرثہ بھی زیادہ تر عجائب گھروں میں ملتا ہے۔

اس لیے میری رائے میں ورثہ کے بجائے روایت کا لفظ زیادہ مناسب تھا...... کیوں کہ روایت کے لفظ میں طریقہ، ڈھنگ اور پہلے سے قائم دستور یا رسم کے مفاہیم شامل ہیں۔ روایت میں ماضی کے سرمائے سے حال کا سنگم ہوتا ہے اور مستقبل کے امکانات کی راہ نکلتی ہے۔ گویا ''روایت'' ایک سیلِ رواں ہے۔

نعتیہ ادب پر گفتگو کرتے ہوئے نبیِ کریم ﷺ سے تعلق کا حوالہ دینا ہو تو ہم اقبال کی زبان میں کہہ سکتے ہیں:

عشق خود اِک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام

یعنیٰ انسانی دنیا میں، جوروایت تُبَّع حِمُیَری نے حضورِ اکرمﷺ کی دنیا میں تشریف آوری سے ایک ہزار یا سات آٹھ سو سال قبل قائم کی تھی اس کا سرا تھام کر چلنے والے آج بھی فخر سے صنفِ نعت کے خدمت گزار کہلا رہے ہیں۔

تُبَّع حِمُیَری کا ذکر نکلا ہے تو اس کا احوال بھی کچھ عرض کردوں:

تُبَّع حِمُیَری یمن کا بادشاہ تھا۔اس نے یثرب پر حملہ کیا۔اہلِ یثرب دن بھر تبع کی فوج سے لڑتے اور رات کو ان کی ضیافت کرتے تھے۔ان کے اخلاق سے متاثر ہوکر تبع نے صلح کرلی اور جب صلح نامہ لکھا جارہا تھا تو یثرب کے بنیامین قرظی نے تبع سے کہا: ''آپ اس شہر کو فتح نہیں کرسکتے تھے۔بولا کیوں؟ کہنے لگے، یہ شہر ایک نبی (ﷺ) کی فرودگاہ ہے جو قریش سے ہوگا۔تبع نے اس پر یہ شعر پڑھا:

القی الیی نصیحته کی ازدجر
عن قریة محجورة بمحمدﷺ

(اس نے مجھے نصیحت کی کہ میں اس بستی سے ہٹ جاؤں جو محمدﷺ کی وجہ سے محفوظ رکھی گئی ہے)

تاریخِ نعت گوئی میں اس کے اور اشعار بھی محفوظ ہیں۔اس نے ایک مکان بھی بنوایا تھا جو حضورِ اکرمﷺ کی ہجرتِ یثرب کے وقت حضرت ابوایوب انصاری کی تحویل میں تھا اور آپﷺ کی اونٹنی اسی مکان کے سامنے رُکی تھی (تفصیل کے لیے دیکھیے نعت کائنات مرتبہ: راجا رشید محمود، جنگ پبلی کیشنز، لاہور وسہ ماہی ادبیات اسلام آباد، نعت نمبر شمارہ 101، جنوری تا جون 2014ء، ص 331)، پھر نعت کہنے والوں میں حضرت کعب بن لوئی، قیس بن ساعدہ، ورقہ بن نوفل، اعشیٰ بن قیس، حضرت عبدالمطلب نے بھی حضورِ اکرمﷺ کی شان میں اشعار کہے۔حضرت عبدالمطلب کی وفات کے بعد حضورﷺ کے کفیل آپﷺ کے چچا حضرت زبیر بن عبدالمطلب بنے اور اُنہوں نے بھی مدحیہ اشعار کہے۔علامہ قمر رعینی نے ان اشعار کا منظوم اُردو ترجمہ کیا ہے۔

ملاحظہ ہوں:

محمدﷺ میرے بھائی کی نشانی
اسے حاصل ہو عیشِ جاودانی
کمی کچھ مال و دولت میں نہ آئے
ملے عزت، حکومت، کامرانی

رہے مستغنیِ امدادِ اعمام
بوڑھاپے تک پہنچ جائے جوانی
(۱)

حضرت بی بی آمنہ سلام اللہ علیہا کے بھی کچھ اشعار ملے ہیں۔حضرت خواجہ ابوطالب کے بھی اشعار متداول ہیں......اس طرح یہ روایت بعد کے ادوار میں حضرت حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ کی شاعری سے مستحکم ہوئی اور عرب سے ایران کے شعراء تک پہنچی، پھر ہندوپاک میں نعت کا غلغلہ ہوا۔

عنوان میں ایک لفظ ''ادبی'' ہے جس کے معنی یقیناً تخلیقی ادب کے ہیں اور جس پر میں تھامس ڈی کوئینسی کے حوالے سے قدرے تفصیلی روشنی ڈالنا چاہتا ہوں۔لیکن اسی عنوان میں ''ثقافت'' کا لفظ بھی آیا ہے جس کی وضاحت ضروری ہے۔بات اور توجہ کو مرکوز رکھنے کے لیے ثقافت کی طویل تعریفات میں اُلجھنے کے بجائے میں فیض صاحب کی کلچر یا ثقافت کے ذیل میں لکھی ہوئی تحریر سے اقتباس پیش کردیتا ہوں، وہ لکھتے ہیں:

''قومی تہذیب کو صحیح طور سے سمجھنے کے لیے ان کی مجموعی شکل وصورت ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔اس مجموعے کے بنیادی اجزا کیا ہے؟......اوّل وہ سب عقیدے، قدریں، افکار، تجربے، امنگیں (Ideals) یا آدرش، جنہیں کوئی انسانی گروہ یا برادری عزیز رکھتی ہے۔دوم وہ آداب، عادات، رسوم اور طور اطوار جو اس گروہ میں رائج اور مقبول ہوتے ہیں۔سوم: وہ فنون مثلاً ادب، موسیقی، مصوری، عمارت گری اور دستکاری جن میں بھی باطنی تجربے، قدریں، عقائد، افکار اور ظاہری طور اطوار بہت ہی مرصع اور ترشی ہوئی صورت میں اظہار پاتے ہیں۔''(۲)

ثقافت کی اس تعریف کی روشنی میں نعت کو عقیدے، عقیدت اور اس کے ادبی اظہار کی روایت میں رکھ کر دیکھا جاسکتا ہے۔

اب ذرا لفظ ''ادبی'' پر غور فرمالیجیے!

تھامس ڈی کوئینسی نے (1785-1859) اٹھارویں صدی میں اپنے مضمون The Meaning of Literature میں ادب کی دو اقسام بتائی تھیں۔ Literature of Knowledge اور Literature of Power معلوماتی ادب اور مؤثر ادب۔

ادب کو ان دو اقسام میں تقسیم کرنے کا جواز یہ تھا کہ ادب عالیہ یا تخلیقی ادب کو عام تحریری مواد سے جدا کر کے دیکھا اور دکھایا جائے۔

شاعری شروع ہی سے تخلیقی ادب کا جزوِ لاینفک رہی ہے۔ اس لیے نعتیہ شاعری کو بھی تخلیقی ادب میں شامل صنف سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اس صنفِ شریف میں اور ادب کی دوسری اصناف میں چاہے وہ موضوعاتی ہوں، یا ہیئتی، یہ فرق ہے کہ دوسری اصناف میں مبالغہ بلکہ نِرا جھوٹ بھی شعری قوت کے ساتھ اچھا لگتا ہے۔ لیکن نعت میں مبالغہ اور جھوٹی خیال آرائی کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی ہے۔

اس اعتبار سے دیکھیں تو نعت وہ واحد صنفِ سخن ہے جس کو [۱] معلوماتی ادب ...... اور ......[۲] مؤثر ادب یا Literature of Knowledge اور Literature of Power دونوں کا امتزاج قرار دیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ اس صنف میں پیش کی جانے والی اچھی سے اچھی شاعری کو غیر مصدقہ روایت کی روشنی میں لچر قرار دیا جا سکتا ہے اور کمزور شاعری کو مضبوط روایت کی روشنی میں سراہا جا سکتا ہے۔ مطلب یہ کہ نعتیہ شاعری کا متن text اہم اور بنیادی نوعیت کا ہے جبکہ اس کا اُسلوب ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ الگ بات کہ ناقدین کو ادبی سطح پر نعتیہ شاعری کو سراہتے ہوئے علمی سند اور اظہار کی جمالیاتی قدر کو ضرور سامنے رکھنا ہے۔

اُردو زبان کی یہ خوش قسمتی ہے کہ اسے پہلے پہل صوفیاءِ کرام اور اولیاءِ عظام نے گلے سے لگایا تھا۔ اسی لیے بعد کے ادوار میں اس کے خمیر میں نعتیہ اقدار اس طور پروان چڑھیں کہ اس کی شریانوں میں ہمہ دم تازہ اور خالص خون داخل ہوتا رہا اور ہو رہا ہے۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ اُردو عوامی سطح پر اپنے ادب کا ایک اہم حصہ پہنچانے کے قابل ہو گئی۔ جس طرح لوک گیت کسی زبان کو عوامی سطح پر مقبول بناتے ہیں اسی طرح مذہبی اصناف خاص طور سے نعت عوامی حلقوں میں پھیل کر ادبِ عالیہ کی مقبولیت کا سامان بھی فراہم کرتی ہے اور زبان کی بقا کی ضامن بھی ہوتی ہے۔

اس نکتے کی تفہیم کے لیے مجھے اقبال کے اس رَجائی اظہاریے سے رجوع کرنا ہوگا جس میں اقبال نے قرآنِ کریم سے استشہاد کرتے ہوئے ملتِ اسلامیہ کی بقا کی بشارت دی تھی۔ علامہ نے بڑی رجائیت کے ساتھ اُمتِ مسلمہ کے دوام کا ذکر کرتے ہوئے ایک منطقی دلیل فراہم کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

از اجل ایں قوم بے پرواستے
اُستوار از نحن نزلناستے

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات

اللہ تعالیٰ نے جو یہ فرمایا ہے کہ ہم ہی نے یہ ذکر [قرآنِ کریم] نازل کیا ہے اور ہم ہی اس کی حفاظت فرمائیں گے [۱۵:۹]۔ تو چوں کہ یہ حفاظت مسلمان قوم ہی کے ذریعے ہونی ہے اس لیے یہ قوم بھی ہمیشہ زندہ رہے گی۔ اس لیے یہ قوم اجل سے بے پرواہ ہے۔ (۳)

علامہ اقبال کے اس نادر خیال کی روشنی میں مجھے یقین ہے کہ ہر وہ شخص جو اسلام، قرآن اور صاحبِ قرآن حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کے ذکر اذکار سے منسلک رہے گا، اسے حیاتِ دوام حاصل ہو جائے گی۔ اس لیے اُردو زبان کی بھی وہ اصناف ہی زندہ رہیں گی جن میں روحِ اسلام سرایت کر چکی ہو گی۔

میرا ابھی مشاہدہ ہے ......اور ہو سکتا ہے آپ نے بھی غور کیا ہو؟ اُردو ادب میں چند شاعروں کے علاوہ نمایاں نہ ہو سکنے والے بے شمار شعراء صرف ''نعتیہ ادب'' تخلیق کرنے کی وجہ سے زندہ ہیں۔

خود بڑے شعراء کی ہر تخلیق زباں زدِ خاص و عام نہیں ہو سکی لیکن جس تخلیق کے ذریعے اُنہوں نے نعتیہ ارمغاں پیش کیا اس کو شہرت کے پر لگ گئے اور وہ عوام و خواص کا مشترک سرمایہ بن گئی۔ حالؔی اچھے شاعر تھے لیکن ان کا مسدس مقبولیت کی جس سطح پر ہے ان کی دوسری شاعری اس سطح پر قطعی نہیں ہے (ادبی سطح کی بات نہیں ہو رہی ہے صرف مقبولیت کی بات کی جا رہی ہے) پھر مسدس کے بھی وہ بند جو نعتیہ ادب کے عکاس ہیں۔

یعنی:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بر لانے والا

ایک صدی سے زیادہ ان اشعار کا نسلاً بعدِ نسلٍ ادبی سفر اس بات کا گواہ ہے کہ نعت ہی' لکھے ہوئے حروف کی آبرو ہے۔ اس کے علاوہ آج بھی روضۂ رسولِ اکرم ﷺ پر کسی اُردو داں کو حالی کے استغاثے کے یہ اشعار پڑھتے ہوئے دیکھا جا سکتا ہے:

اے خاصۂ خاصانِ رُسل وقتِ دعا ہے
اُمت پہ تری آ کے عجب وقت پڑا ہے
جو دین بڑی شان سے نکلا تھا وطن سے
پردیس میں وہ آج غریب الغربا ہے

نبیِ کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم نے سرزمینِ ہند پر کبھی قدمِ مبارک نہیں رکھا لیکن اس خطے کے حوالے سے آپ ﷺ کی بشارت نے بعد کے زمانوں میں ایک محسوس صورت اختیار کر لی۔ اس بشارت کو علامہ اقبال نے اس طرح شعری جامہ پہنایا ہے:

میرِ عرب کو آئی ٹھنڈی ہَوا جہاں سے
میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے
(۴)

جب مسلمانوں نے ہندوستان میں قدم جمائے تو اسلامی تہذیب نے رنگ روپ نکالا۔ پھر جب فارسی، ترکی اور عربی زبانوں کا دیسی زبانوں سے میل جول ہوا اور ایک نئی زبان ''اُردو'' وجود میں آئی تو اس کے ابتدائی ادبی اظہار میں نبیِ کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کی محبت کا عنصر شامل تھا جسے ''نعت'' کا نام دیا گیا۔

اُردو کے ابتدائی نقوش سے لے کر آج تک لکھی جانے والی بیشتر مثنویات اور مراثی میں حمد کے بعد نعت کے چند اشعار موجود ہیں۔ مثنویات پر تو اب تک کام نہیں ہوا تاہم مراثی میں نعتیہ اشعار کی نشان دہی ایک مقالے میں ڈاکٹر ہلال نقوی نے کر دی ہے جو نعت رنگ شمارہ نمبر ۵ میں شائع ہو چکا ہے۔ اس مقالے میں 64 چونسٹھ مرثیوں کے نعتیہ بند موجود ہیں۔ اس طرح بڑی تعداد میں مرثیہ گو شعراء کی نعت نویسی کا تعارف ہو گیا ہے۔ (۴......الف)

پیام شاہجہاں پوری نے اپنی کتاب ''جنوبی ہند میں اُردو'' کے ذریعے یہ اطلاع بہم پہنچائی کہ نظامی اُردو زبان کا پہلا مثنوی نگار تھا جس نے مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' لکھ کر اوّلیت کا اعزاز حاصل کیا۔ افسر صدیقی امروہوی اور ڈاکٹر ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق کے مطابق بھی اُردو کی پہلی شعری تصنیف ''مثنوی کدم راؤ پدم راؤ'' ہے تو اس میں بھی حمدیہ اشعار کے بعد نعتیہ اشعار ہی ملتے ہیں۔ فخر دین نظامؔی کی یہ مثنوی ۸۲۵ھ تا ۸۳۹ھ مطابق: ۱۴۲۱ء تا ۱۴۳۵ء کے درمیان لکھی گئی تھی۔ اس میں نعت کے بائیس اشعار ملتے ہیں: نمونۃً ایک شعر پیشِ خدمت ہے: ملاحظہ ہوں:

محمد ﷺ جرم آد بنیاد نور
دوئے جگ سرے دے پر ساد نور
(۵)

اُردو کی ابتداء چوں کہ خانقاہی ماحول میں ہوئی تھی اس لیے دینی اقدار پروان چڑھانے کے لیے بدیسی زبان میں مقامی زبان کے الفاظ شامل کر کے تعلیماتِ نبوی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والتسلیم کی ترسیل کا کام لیا جاتا تھا۔

شیخ بہاء الدین باجن کا زمانہ سن ۷۹۰ھ سے ۹۱۲ھ مطابق: ۱۳۸۸ء تا ۱۵۰۶ء ہے۔ ان کا نعتیہ شغف ان کے ایک مقطعے سے ظاہر ہوتا ہے:

باجن تیرا باؤلا تجھ کارن تیہے دھمکے
نبی محمد مصطفیٰ ﷺ سیں نور جگ میں جھمکے
(۶)

قاضی محمود دریائی کا زمانہ ۸۷۴ھ تا ۹۴۱ھ مطابق: ۱۴۶۹ء تا ۱۵۳۴ء ہے۔ یہ گجرات کے صوفیا میں سے ہیں۔ وہ نبی علیہ السلام کی اُمت میں ہونے کا اعلان کرتے ہوئے اپنے پیر سے عقیدت کا اظہار کرتے ہیں:

اُمت نبی محمد ﷺ کی ...... یہ محمود تیرا داس
برکت پیر چاپلندھا......سائیں پورویں من کی آس
(۷)

ڈاکٹر جمیل جالبی ہی نے عالم گجراتی کے ''وفات نامہ'' کا ذکر کیا ہے جس کی نوعیت میلاد نامے کی سی ہے۔ اس مثنوی میں ''ذکرِ صعوبت، مرضِ آں حضرت علیہ السلام'' کے تحت چند اشعار ہیں۔ (۸)

بابائے اُردو ڈاکٹر عبدالحق نے سکندر عادل شاہ (سنِ جلوس ۱۰۶۷ھ مطابق ۱۶۵۶ء) کے عہد کے شاعر ''نصرتی'' کو ملک الشعرائے بیجاپور کہا ہے۔ نصرتی کے کلام میں بڑی صاف زبان میں نعت ملتی ہے۔ دو اشعار ملاحظہ ہوں:

زہے نامور سید المرسلیں
کہ آخر ہے وے شافع المذنبیں
عجب آفرینش کے دریا کا دُر
کہ جس نور تھے بحرِ ہستی ہے پر
(۹)

حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب ''پنجاب میں اُردو'' میں شیخ خوب محمد چشتی کے کچھ اشعار لکھے ہیں جن میں دو شعر نعت کے بھی ہیں۔ ان اشعار کی تاریخِ تخلیق ۱۰۰۰ھ لکھی ہے:

خوب ترنگ اس دیا خطاب
مدح رسول اللہ ﷺ باب
یا اللہ اے مدحِ رسول ﷺ
اوسی دوستی کر قبول

(۱۰)

محبوب عالم عرف شیخ جیون کا جو بقول حافظ محمود شیرانی' عہدِ عالم گیری کے شاعر ہیں۔ اُنہوں نے غزوۂ اُحد کا ذکر کیا ہے:

ہوئے پھر مقابل قریشوں کے تب
نبی ﷺ اور اصحابؓ ایک بار سب

(۱۱)

۱۰۷۴ھ عہدِ عالمگیری میں مولانا عبدی کی تصنیف محشر نامہ کا ذکر بھی ملتا ہے۔ (۱۲)

میر انیس کے دادا، میر حسنؔ جن کا اصل نام میر غلام حسن تھا (متوفی نے ۱۲۰۱ھ مطابق ۱۷۸۶ء)، اُنہوں نے مثنوی سحر البیان میں حمدیہ اشعار کے بعد نعتیہ اشعار کہے ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

نبی کون یعنی رسولِ کریم ﷺ
نبوت کے دریا کا دُرِّ یتیم
محمد ﷺ کے مانند جگ میں نہیں
ہوا ہے نہ ایسا نہ ہو گا کہیں
سلام ان پہ جو ان کے اصحابؓ ہیں
وہ اصحابؓ کیسے کہ احباب ہیں
خدا نے اُنہوں کو کہا مؤمنیں
وہ ہیں زینتِ آسمان و زمیں
خدا ان سے راضی رسول ﷺ ان سے خوش
علیؓ ان سے راضی بتولؓ ان سے خوش

ہوئی فرض ان کی ہمیں دوستی
کہ ہیں دل سے وہ جاں نثارِ نبی ﷺ

(۱۳)

شیخ ابوالفرح محمد فاضل الدین بٹالوی نے ایک استغاثہ لکھا تھا جس میں عربی، فارسی آمیز اُردو موجود ہے۔ شیخ کا انتقال ۱۱۵۱ھ میں ہوا:

بھولا ہوں میں بخشو تمھیں لا تا خذونی بالوزر
جب محی دین بخشش کری انظر بحالی یا نبی ﷺ
فاضل پکارے رین دن اِشفع شفیع المذنبیں
فریاد کرتا ہر گھڑی انظر بحالی یا نبی ﷺ

(۱۴)

حضرت غلام قادر شاہ متوفی ۱۱۷۶ھ نے مثنوی رمز العشق لکھی۔ اس میں احد، احمد کی یک جائی اور اکائی کا شطح آمیز ذکر ہے۔ لیکن ہم یہاں نعت کے اوّلین نمونے پیش کرنے کی غرض سے دو اشعار نقل کرتے ہیں:

وہی وہی نہ دو جا کوئی
پر گھٹ ہو یا محمد ﷺ ہوئی
احد محمد ﷺ ایک پچھانوں
ایک ہی دیکھو ایک ہی جانوں

(۱۵)

نثر میں بھی جب کام شروع ہوا تو تقریباً ہر قصے کہانی کے آغاز میں حمد و نعت کے جملے لکھے جاتے تھے۔ طوالت سے بچنے کے لیے صرف قصۂ چہار درویش اور فسانۂ عجائب سے نعت کے اشعار اور نثری جملے لکھے جاتے ہیں۔ یاد رہے کہ باغ و بہار کا سن تصنیف ۱۸۰۱ء ہے اور فسانۂ عجائب بھی غالباً ۱۸۴۶ء کی تصنیف ہے۔

باغ و بہار کے مقدمے میں میر امن حمد کے اشعار لکھنے کے بعد لکھتے ہیں:

’’اور درود اس کے دوست پر جس کی خاطر زمین اور آسمان پیدا کیا۔ اور درجہ رسالت کا دیا۔‘‘

اس کے بعد اشعار لکھتے ہیں:

جسمِ پاکِ مصطفیٰ ﷺ اللہ کا یک نور ہے
اس لیے پرچھائیں اس قد کی نہ تھی مشہور ہے
حوصلہ میرا کہاں اتنا جو نعت اس کی کہوں
پر سخن گویوں کا یہ بھی قاعدہ دستور ہے
حمدِ حق اور نعتِ احمد ﷺ کو یہاں کر انصرام
اب میں آغاز اس کو کرتا ہوں جو ہے منظور کام
یا الٰہی واسطے اپنے نبی ﷺ کی آلؓ کے
کر یہ میری گفتگو مقبولِ طبعِ خاص و عام

(۱۶)

رجب علی بیگ سرور نے بھی بڑی خوبصورت زبان میں نعتِ شہِ کونین ﷺ لکھی ہے:

’’بعد حمدِ خالقِ جن و بشر، حاکمِ قضا و قدر، مبدءِ شام و طالعِ سحر، نعتِ سیدِ کائنات، خلاصۂ موجودات، بہترینِ عالم، برگزیدۂ نوعِ بنی آدم کی ہے۔ جس کے چراغِ ہدایت کی روشنی سے تیرہ بخت گم گشتۂ کوچۂ ضلالت براہ راست آئے۔ بتوفیقِ رفیق اور مدارجِ تحقیق کیا کیا مرتبے بلند پائے۔ اور منحرف کور باطنوں کو فہمِ ناقص کی کجی اور زعمِ فاسد نے کیسے کیسے روزِ سیہ دکھائے۔ اس کے حق میں یہ حکم آیا ہے۔ بچشمِ غور دیکھو تو اور کسی نے بھی یہ رتبہ پایا ہے۔ **لولاک لما خلقت الافلاک** سر حلقۂ اوّلین، خاتم المرسلین، مظہرِ صنعتِ کریم احمدِ بے میم محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہ الطاہرین واصحابہ المکرّمین وسلم۔‘‘ (۱۷)

اُردو ادب میں اسلامی ثقافت، اسلامی تشخص اور حضورِ اکرم ﷺ سے عقیدت کے اظہار کے لیے ہر تصنیف میں کچھ نہ کچھ نعتیہ اشعار لکھنے کا رواج عام تھا۔ اس میں مذہب کی بھی قید نہیں تھی۔ غیر مسلموں نے بھی نعتیں کہی ہیں اور اب بھی کہہ رہے ہیں۔ فحش نگاری اور ابتذال کے حوالے سے بدنام شاعر مرزا شوق نے بھی اپنی مثنویوں کی ابتدا، حمد و نعت کے اشعار سے کی ہے۔ فریبِ عشق میں نعتیہ اشعار کی جھلک دیکھیے:

اے قلم! پہلے لکھ تو، بسم اللہ
بعدہٗ لا الٰہ الا اللہ
بعد احمد ﷺ کی مدح کر تحریر
کہ وہ دنیا میں ہے خدا کا وزیر
پایا آدمؑ نے ہے اسی سے شرف
تاجِ فرقِ پیمبرانِ سلف
سچ کہ محبوبِ کبریا ﷺ ہے وہ
خلق میں نائبِ خدا ہے وہ

(۱۸)

یہی شاعر بہارِ عشق نامی مثنوی میں تین اشعار کہتا ہے:

کس زباں سے کروں صفاتِ خدا
کیا بشر سمجھے کنہِ ذاتِ خدا
جب نبی ﷺ یوں کہے کہ اے مالک!
مَا عَرَفْنَاکَ حَقَّ مَعْرِفَتِکَ
نعتِ احمد ﷺ لکھے گا کیا مداح
خُلق کا جس کے ہو خدا مداح

(۱۹)

شوق کی معروف ترین مثنوی ''زہرِ عشق'' میں بھی نعت کا ایک شعر لائقِ ذکر ہے:

مدحِ احمد ﷺ زباں پہ کیوں کر آئے
بحر، کوزے میں کس طرح سے سمائے

(۲۰)

غور فرمائیے! معاملہ بندی کے ابیات کہنے والا شاعر بھی مثنوی کی ابتداء حمد و نعت سے کر رہا ہے۔ نیز اس کا حدیث کا مطالعہ بھی اتنا پختہ ہے کہ وہ بلا تکلف حدیثِ پاک کو جزوِ مصرع بنالیتا ہے۔ ''مَا عَرَفْنَاکَ حَقَّ مَعْرِفَتِک''۔ ہم نے حق کی معرفت کا حق ادا نہیں کیا۔

اس لیے بلا خوفِ تردید کہا جاسکتا ہے کہ اُردو زبان کی تاریخ نعتیہ روایت کا بلا انقطاع تسلسل دکھاتی ہے۔

رفعنا لک ذکرک...... کے اعلانِ ربانی کا اثر یہ تھا اور ہے کہ نعت کا ادبی سفر، اُردو زبان کے سفر کے ساتھ ساتھ جاری رہا ہے......اور آج صورتِ حال یہ ہے کہ شعری تخلیقات کا تقریباً 60% (ساٹھ فی صد) تخلیقی سرمایہ نعتیہ ادب پر مشتمل ہوتا ہے۔

آج کون سا ادب نواز ایسا ہے جو اس حقیقت سے انکار کرے کہ جن شعراء نے سنبھل کر نعتیں کہی ہیں وہ عام شعراء سے زیادہ ادبی اور عوامی سطح پر مقبول اور لائقِ احترام سمجھے جاتے ہیں۔ حفیظ تائب، حافظ مظہر الدین، پیر نصیر الدین گولڑوی، حنیف اسعدی، حافظ افضل فقیر، حافظ لدھیانوی، خالد احمد، عبدالعزیز خالد، عاصی کرنالی، خورشید رضوی، مظفر وارثی، قمر وارثی، ماجد خلیل، سید صبیح الدین صبیح رحمانی، اعجاز رحمانی اور دیگر بہت سارے شعراء نعت گوئی کے باعث ادبی دنیا میں مقبول بھی ہیں اور عوام کے دلوں پر بھی راج کرتے ہیں۔

مجھے تو اپنا عرصۂ حیات بھی اس ذکر کے مقابلے میں بہت کم لگتا ہے ☆☆، تاہم گفتگو کا تسلسل وقت کی قید ہی میں رہتا ہے۔ وقت اجازت نہیں دیتا کہ اس داستان کو دراز کیا جائے۔
نعتیہ ادب میں تخلیق، تحقیق اور تنقید پر بہت کام ہو چکا ہے اور الحمدللہ یہ کام اب بھی جاری ہے۔
نعتیہ ادب کی تخلیق میں صرف مسلمان ہی نہیں غیر مسلم بھی شریک ہیں۔ نور احمد میرٹھی مرحوم نے ''بہر زباں بہر زماں'' کے نام سے ایک ضخیم نعتیہ مجموعہ مرتب کیا' جس میں دنیا کی کئی زبانوں کی شاعری

موجود ہے۔ یہ ساری شاعری غیر مسلموں کی جانب سے وجہِ تخلیقِ کائنات حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی شان میں کی گئی ہے۔ کاش تمام مسلمان شعراء، ناقدین اور محققین بھی اس صنفِ شریف کو اپنی فکر کا محور بنا سکیں۔

....

مآخذ و منابع:

۱۔ عزیز احسن، ڈاکٹر، ہنر نازک ہے، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، جولائی ۲۰۰۷ء، ص ۱۷۴

۲۔ فیض احمد فیض، میزان، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، جدید ایڈیشن ۱۹۸۷ء، ص ۱۵۴

۳۔ عزیز احسن [ڈاکٹر] مثنوی رموزِ بیخودی کا فنی و فکری جائزہ، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، بارِ اوّل مارچ ۲۰۱۱ء، ص 189

۴۔ کلیاتِ اقبال (اُردو) سروسز بک کلب، ۱۹۹۵ء، ص ۸۷

۴۔ الف۔ اُردو مرثیے میں نعتیہ شاعری کے امتیازات، ڈاکٹر ہلال نقوی، مشمولہ نعت رنگ، شمارہ ۵، صفحات ۸۰ تا ۱۲۳

۵۔ مثنوی نظامی دکنی المعروف کدم راؤ پدم راؤ، مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، انجمن ترقی اُردو پاکستان، بابائے اُردو روڈ، کراچی، اشاعتِ اوّل ۱۹۷۳ء، ص ۴۳)...... (تاریخِ ادبِ اُردو، ص ۱۶۰)

۶۔ جمیل جالبی (ڈاکٹر)، تاریخِ ادبِ اُردو۔ جلد اوّل، مجلسِ ترقی اُردو، لاہور طباعتِ ششم، اگست ۲۰۰۷ء، ۷۔ ایضاً ص ۱۱۰

۷۔ ایضاً ۱۱۳

۸۔ ایضاً ص ۱۳۸

۹۔ نصرتی۔ مؤلفہ: ڈاکٹر عبدالحق۔ کل پاکستان انجمن ترقی اُردو، کراچی۔ اشاعتِ ثانی ۱۹۶۱ء۔ ص ۳۳

۱۰۔ حافظ محمود شیرانی، پنجاب میں اُردو (حصہ اوّل)، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، طبع دوم: ۱۹۹۸ء، ص ۱۷۸

۱۱۔ ایضاً ص ۲۰۲

۱۲۔ ایضاً ص ۲۴۴

۱۳۔ میر حسنؔ دہلوی، مثنوی سحر البیان، قابل بک ہاؤس ایجوکیشنل پبلشرز، اُردو بازار، لاہور، بارِ اوّل ۱۹۶۶ء، ص ۵۴

۱۴۔ ایضاً ص ۲۵۰

۱۶۔ میر امن، باغ و بہار مرتبہ: ابوالخیر کشفی، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، سالِ اشاعت ۱۹۶۵ء، ص ۴۷

۱۷۔ رجب علی بیگ سرورؔ، فسانۂ عجائب، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، پہلی بار ۱۹۶۷ء، ص ۶

۱۸۔ نواب مرزا شوق لکھنوی، مثنویاتِ شوق، مرتبہ: رشید حسن خاں، انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۹۹ء، ص ۱۶۱

۱۹۔ ایضاً ص ۱۸۶

۲۰۔ ایضاً ۲۳۴

☆☆ کم لگے فرصتِ حیات مجھے — جب کبھی تیرا ذکر چل جائے (عزیزؔ احسن)

....

[نوٹ: یہ مضمون انجمنِ ترقی اُردو پاکستان، کراچی کے مذاکرے میں پیش کرنے کے لیے لکھا گیا۔

یہ مذاکرہ ہفتہ ۱۷ر جنوری ۲۰۱۵ء کو منعقد ہوا تھا۔ وقت کی تنگ دامانی کے باعث مقالے کے چیدہ چیدہ نکات زبانی پیش کیے گئے۔

....

◆◆◆

نعت نگاری میں تنقیدی رجحانات کا انعکاس!

مدح سرکارِ دو عالم ﷺ کا موضوع بڑا نازک اور حساس ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیشتر شعراء نے یا تو براہِ راست موضوع کی نزاکت کی طرف اپنے اشعار میں اشارے کیے ہیں یا پھر اس موضوع کا حق ادا کرنے سے اپنی معذوری کا اظہار کیا ہے۔ موضوع کی نزاکت کے احساس ہی نے بیشتر شعراء سے ایسے اشعار کہلوائے ہیں جن سے عجزِ بیاں مترشح ہے۔ چند اشعار موضوع کی نزاکت کے حوالے سے درجِ ذیل کیے جاتے ہیں:

عرفی مشتاب ایں رہِ نعت است نہ صحراست
آہستہ کہ رہ بر دمِ تیغ است قدم را
ہشدار کہ نتواں بیک آہنگ سرودن
نعتِ شہِ کونین ﷺ و مدیح کے و جم را

(عرفی شیرازی)(۱)

دعویٰ کُن نعت لائق تو
رسوائے جہان آفرینش
دارد بہ عنایت تو عرفیؔ
حرفے ز، زبانِ آفرینش

(عرفی شیرازی)(۲)

ادب گاہیست زیرِ آسماں از عرش نازک تر
نفس گم کردہ می آید جنید و بایزید ایں جا

(عزتؔ بخاری)(۳)

جب بھی اس نورِ مجسم کا سراپا لکھنا
کوئی بھی رخ ہو اسے جلوۂ یکتا لکھنا
اس کی تشبیہ کی جرأت ہے خلافِ آ داب
چاند کو چاند ستارے کو ستارا لکھنا
اس کی تمثیل کا ہر وہم و گماں بے ادبی
ہے کہاں ارض و سما میں کوئی اس سا لکھنا

(سعیدوارثی)(۴)

سرکارﷺ کی توصیف رقم کرنے سے پہلے
رکھتا ہے قلم حرفِ مناجات پہ سر بھی

(بدرساگر)(۵)

اُردو میں نعتیہ شاعری کی نزاکتوں کا احوال براہِ راست بھی رقم ہوا ہے۔بہت سے شعراء نے''نعت کیا ہے؟'' کے زیرِعنوان اپنے خیالات نظم کیے ہیں جن سے ان کے اس احساس کی عکس گری ہوتی ہے جو میؔر نے اپنے اس شعر میں سمودیا ہے:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کار گہِ شیشہ گری کا

(۶)

میر تقی میؔر کے اس شعر کا اطلاق اگر کسی صنفِ سخن پر ہوسکتا ہے تو وہ صرف اور صرف نعتیہ شاعری ہے کیوں کہ اس کا مافیہ (content) اور اُسلوب (style) معنیاتی اور بیانیہ خوبیوں کا متقاضی ہے۔ایسے شعری نمونوں میں جن میں نعت کے شعری اور شرعی تقاضوں کا ادراک جھلکتا ہے، حفیظ تائب کی نظم بالخصوص قابلِ ذکر ہے۔اس نظم کی ردیف، نعت گو کے لیے خود ترغیبی کا حکم بھی رکھتی ہے اور دیگر شعراء کے لیے نعتیہ شاعری کے حدود و قیود سے آگاہی کا باعث بھی ہے:

نعت گوئی کے لیے حسنِ ارادت شرط ہے
ساتھ کچھ فہمِ کتاب و علمِ سیرت شرط ہے

اس میں ہے لازم جمالِ فن بھی اوجِ فکر بھی
جتنی ممکن ہو خیالوں کی طہارت شرط ہے
گر ادب پہلا قرینہ ہے ثنا کے شہر میں
ہر قدم اس راہ میں عجزِ طبیعت شرط ہے
ہے محبت آپ ﷺ کی ایمانِ کامل کی کلید
ہاں مگر جوشِ محبت میں اطاعت شرط ہے

(حفیظ تائب)(۷)

دیگر شعراء نے بھی نعتیہ موضوع کی نزاکتوں کا شعری اظہار کیا ہے۔مثلاً:

نعت کیا ہے؟ حسن کے سردار جذبے کا جمال
چشمِ عشق و اشک سے دیکھے ہوئے منظر کی آل
نعت کیا ہے؟ سنتِ پروردگارِ دو جہاں
خالق و مخلوق کے مابین ربطِ لازوال
نعت، صادق چاہتوں کے باغ کا کھلتا گلاب
حضرتِ حسانؓ بن ثابت کا گلزارِ خیال
نعت، نسبت کے سہانے نور کی صبحِ ظہور
شب کے تنہا موسموں میں گونجتی بانگِ بلالؓ
نعت، دل کی بستیوں میں عہدِ خوش حالی کا راز
اِک عقیدت مند سرشاری کا شہرِ بے مثال
حُسنِ کامل کی ازل سے تا ابد توصیف، نعت
جس کے وردِ پاک سے فیرؔوز، کٹتے ہیں ملال

(محمد فیروزشاہ)(۸)

نعت فنِ شاعری کا اِک دمکتا آفتاب
نعت گلزارِ صداقت کا تر و تازہ گلاب

نعت اصنافِ سخن کا سب سے بہتر انتخاب
نعت الہامی صحیفہ، کائناتی انتساب
لیکن اس کے واسطے تائیدِ غیبی چاہیے
یعنی جیسے آپ ﷺ ہیں توصیف ویسی چاہیے

(قصری کانپوری)(۹)

احتیاط اس کو برتنے میں نہایت احتیاط
حرف اصلاً مصدرِ حمد و امینِ نعت ہیں

(جعفر بلوچ)(۱۰)

ولائے میر امم ﷺ ہو تو نعت ہوتی ہے
خدا کا خاص کرم ہو تو نعت ہوتی ہے
اطاعتِ شہِ والا ﷺ میں زندگی گزرے
یہ جذب و شوق بہم ہو تو نعت ہوتی ہے
نگاہ و دل ہوں محبت اساس و عجز شعار
نیاز کیش قلم ہو تو نعت ہوتی ہے

(جعفر بلوچ)(۱۱)

لفظوں کا طور اس میں، معنی کا نور اس میں
اِک جلوۂ محبت، نعتِ رسولِ اکرم ﷺ
ہر نعت گو ہے رہبر پاکیزہ منزلوں کا
ہر راہ رو کی قوت، نعتِ رسولِ اکرم ﷺ
یہ سیرتِ منور کی ضو فشانیاں ہیں
ہے کتنی خوبصورت، نعتِ رسولِ اکرم ﷺ

(سبطین شاہجہانی)(۱۲)

تسلسل کی فضا میں لکھنے والے عمر بھر لکھیں
مگر سرکار ﷺ کی توصیف کم ہے جس قدر لکھیں
قمؔر چاہیں سند مقبول ہونے کی جو طیبہ سے
تو پھر نعتِ نبی عشقِ نبی ﷺ میں ڈوب کر لکھیں

(قمر وارثی)(۱۳)

اگر ہم نعتیہ شعری نزاکتوں سے مملو اشعار کا شمار کرنا چاہیں تو دفتر کے دفتر درکار ہوں گے اور پھر بھی ایسے اشعار کا احاطہ ممکن نہیں ہو سکے گا۔ کیوں کہ تقریباً ہر باشعور شاعر نے کسی نہ کسی زاویے سے نعت کے حساس موضوع کی اہمیت اور اس کے برتنے میں پیش آنے والی دشواریوں کا احساس شعری عمل میں اُجاگر کیا ہے۔ درجِ بالا مثالیں اس بات کا بین ثبوت فراہم کرتی ہیں کہ نعت کہتے ہوئے شعراء کے ذہن میں اس مقدس موضوع سے متعلق کیا تحفظات تھے۔

....

مآخذ / منابع:

۱۔ ارمغانِ عقیدت، ص۲۷
۲۔ نقوش رسول نمبر، ج ۱۰، محمد طفیل، ادارہ فروغِ اُردو، شمارہ نمبر ۱۳۰، جنوری ۱۹۸۴ء، ص ۳۰۵
۳۔ عزت بخاری
۴۔ سعید وارثی، ورثہ، بزمِ وارث، شاہ فیصل کالونی، کراچی، ۱۹۸۷ء، ص ۱۸۸
۵۔ راجا رشید محمود، نعت کائنات، جنگ پبلشرز، لاہور، اشاعتِ اوّل: ۱۹۹۳ء، ص ۱۴۰
۶۔ کلیاتِ میر، دیوانِ اول، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ص ۱۰۶
۷۔ حفیظ تائب، وہی یٰسین وہی طٰہٰ، القمر انٹر پرائزز، اُردو بازار، لاہور، س۔ن، ص ۱۳۱
۸۔ محمد فیروز شاہ، باوضو آرزو، پنڈی اسلام آباد سوسائٹی، راولپنڈی، ص ۱۷......
۹۔ قصری کانپوری

۱۰۔ جعفر بلوچ، بیعت، الفیصل اُردو بازار، لاہور،:2001ء، ص۸۵

۱۱۔ ایضاً ص۶۴

۱۲۔ شاہ محمد سبطین شاہجہانی، قلزمِ انوار، حلقۂ جعفری رحمانی چشتی صابری پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص۷۰

۱۳۔ قمر وارثی، کہف الوریٰ، دبستانِ وارثیہ، کراچی، ۱۹۹۵ء، ص۶۴

◆◆◆

نعت اور آئینۂ عصری حسیّت!

ادب کی ہر صنف میں لکھاری کا عصری شعور جھلکتا ہے۔ کوئی تحریر بھی نہ تو کسی قلم کار کی ماحولیاتی فضا کے اثر سے باہر رہ کر لکھی جاتی ہے اور نہ ہی زمانے کے سرد و گرم اثرات سے محفوظ رہ سکتی ہے۔ شاعری میں شاعر کے داخلی احساسات بھی خارجی ماحول کے مرہونِ منّت ہوتے ہیں۔ فکری بوقلمونی اور خیالات کی نیرنگی میں عصری حسیت کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ عصری حسیت، عصری آگہی اور عصری شعور...... یہ سب الفاظ کسی خاص عہد کے سیاسی و تاریخی جبر اور معاشرتی و معاشی حالات سے پیدا ہونے والے اجتماعی شعور کے آئینہ دار ہوتے ہیں، جن کے ذریعے روحِ عصر اپنا اظہار کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

اُردو ادب کی تاریخ میں، عصری حسیت اور تاریخ کے جبر کا احساساتی مرقع، غالباً سب سے زیادہ مؤثر صورت میں، اس وقت سامنے آیا جب راجہ رام نرائن موزوں نے فی البدیہہ یہ شعر پڑھا:

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانا مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزرا

(بعض جگہ، مصرعۂ ثانی یوں ہے...... دوانہ مرگیا آخر تو ویرانے پہ کیا گزری، ع۔ا)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخِ ادبِ اُردو میں یہ شعر میر حسن کے تذکرۂ شعرائے اُردو کے حوالے سے نقل کیا ہے۔ میر حسن نے اس شعر کا پس منظر بیان کرتے ہوئے لکھا تھا:

> ''جس وقت سراج الدولہ کے شہید ہونے کی خبر شہر میں پہنچی [راجہ رام نرائن موزوں] اسی وقت فی البدیہہ یہ شعر پڑھتا تھا اور خبر دینے والوں سے پوچھتا اور روتا تھا۔ یہی شعر اس سے یادگار رہ گیا'' [ا]

اس شعر کی قدر، سیاسی پس منظر کی وجہ سے بہت زیادہ بڑھ گئی ہے۔ عصری حسیت کے حوالے سے اتنا مؤثر اور متواتر حوالوں میں آنے والا شاید ہی کوئی اور شعر ہو۔

ڈاکٹر ابوالخیر کشفی نے کیا خوب لکھا ہے:

"جس طرح ماہ وسال اپنا نقش ہمارے چہروں پر جھریوں کی شکل میں مرتب کرتے ہیں، اسی طرح سیاسی وتاریخی واقعات، شاعری میں اپنی جگہ بنا ہی لیتے ہیں" [۲]

ڈاکٹر کشفی نے غالب کے درجِ ذیل اشعار میں سیاسی حالات کے عکس دیکھے ہیں:

خزاں کیا؟ فصلِ گُل کہتے ہیں کس کو؟ کوئی موسم ہو　　وہی ہم ہیں، قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا　　وہ جو رکھتے تھے ہم اِک حسرتِ تعمیر سو ہے

[۳]

فیض احمد فیض نے تو داغؔ کے کلام میں بھی عصری حسیت کا عکس دیکھ لیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

بھویں تنتی ہیں، خنجر ہاتھ میں ہے، تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

اگر اسے محض طرزِ ادا سمجھیے تو شعر مہمل نہ سہی پوچ ضرور ہے لیکن اگر اسی شعر کو ہنگامۂ ۱۸۵۷ء کے پس منظر میں دیکھیے تو آپ کو اس میں معانی کی کئی تہیں ایسی نظر آئیں گی جن کا تعلق طرزِ ادا سے زیادہ شاعر کے تجربے اور ماحول سے ہے" [۴]

حسن اکبر کمال نے کیا خوب کہا تھا:

کیا ہوتا ہے خزاں بہار کے آنے جانے سے
سب موسم ہیں دل کھلنے اور دل مرجھانے سے

شاعری کا متن بھی دل کھلنے اور دل مرجھانے کی کیفیات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

فراقی بیجاپوری کا عہد مسلمانوں میں بہت زیادہ ابتری اور دین سے بیگانگی کا نہ تھا لیکن اس کے باوجود علمِ حدیث سے وہ محروم رہا جس کا اس نے افسوس کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ فراقی کا شکوہ اس بات کی غمازی کر رہا ہے کہ اکتسابِ علم دین کا رجحان زوال پذیر تھا۔ اس کے عصری شعور نے ہی اس سے یہ مقطع کہلوایا:

نظر ہے علمِ منطق ہور معانی میں فراقی کو
اگر علمِ حدیثِ مصطفیٰ ﷺ ہوتا تو کیا ہوتا

[۵]

میرزا مظہر جان جاناں (المتوفی ۱۷۸۰ء) کے عہد میں نعتیہ اشعار بھی کہے جاتے تھے، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ شعراء کی کثیر تعداد شعر برائے شعر کہتی تھی اور نعت کہنے والے شعراء اپنے نبی علیہ السلام کی محبت کے عملی تقاضے پورے کرنے سے قاصر تھی۔ یہی وجہ ہے کہ مظہر جانِ جاناںؒ نے اس رجحان کی لامقصدیت کو اُجاگر کرتے ہوئے شعراء کو زبانی جمع خرچ کے رویے سے باز رہنے کی تلقین کرتے ہوئے کہا:

خدا در انتظارِ حمدِ ما نیست　　محمد ﷺ چشم بر راہِ ثنا نیست

خدا مدح آفرینِ مصطفیٰ ﷺ بس　　محمد ﷺ حامدِ حمدِ خدا بس

(اللہ تعالیٰ ہماری شاعری میں اپنی تعریف سننے کے لیے منتظر نہیں ہے۔ اور اس کے نبی محمد مصطفیٰ ﷺ بھی ہماری طرف سے اپنی تعریف سننے کے لیے ہماری راہ نہیں تک رہے ہیں۔ محمد مصطفیٰ ﷺ کی تعریف خود اللہ تعالیٰ جو کرتا ہے وہی کافی ہے اور اللہ کی حمد، محمد مصطفیٰ ﷺ جو کرتے ہیں وہ خود مکتفی ہے)۔ [۶]

میرزا مظہر جانِ جاناں کے یہ دو شعر اس بات کی نشان دہی کر رہے ہیں کہ بالکل ہمارے عہد کی طرح، ان کے عہد میں بھی، نعتیہ شاعری میں زبانی جمع خرچ کی فضا عام ہوگئی تھی یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے دوٹوک الفاظ میں شعراء کو بتا دیا کہ حمد و نعت کا معاملہ محض زبانی خرچ کا معاملہ نہیں ہے، یہاں شعراء کو عمل کی کسوٹی پر بھی پرکھا جاتا ہے۔

شاہ ابدال پھلواروی (المتوفی ۱۷۸۵ء) کے عہد میں مسلمانوں کی اجتماعی حالت نے انھیں استغاثہ لکھنے پر مجبور کیا ہوگا تب ہی ایسے اشعار وجود میں آئے:

میں ہوں بہت ناچار محمد ﷺ　　ناؤ پھنسی منجدھار محمد ﷺ

کوئی نہ کھیون ہار محمد ﷺ　　تم ہی اُتارو پار محمد ﷺ

صلی اللہ علیہ وسلم [۷]

دلی کا بدنصیب بادشاہ سراج الدین ابوظفر بہادر شاہ، ظفر، اپنے عہدِ زوال اور ذاتی مصیبتوں کا احوال اس پیرائے میں بیان کرتا ہوا نظر آتا ہے:

صیقل سے اپنے لطف و عنایت کے دور کر
آئینۂ ضمیر سے میرے غبارِ غم

[۸]

ڈاکٹر ابوالخیر کشفی نے میر تقی میر کی شاعری میں دل اور دلی کا ذکر یکجا دیکھ کر ہی ان کی شاعری کو دل کا نہیں دلی کا نوحہ بتایا۔

وہ لکھتے ہیں:

''میر صاحب کی عظمت یہ ہے کہ اُنھوں نے ''دل'' اور ''دِلّی'' دونوں کے کوائف کو اپنی شاعری میں یوں یک جا کر دیا کہ ان کی غزل غمِ دوراں اور غمِ جاناں کا سنگم بن گئی ہے:

دل و دِلّی دونوں اگر ہیں خراب
یہ کچھ لطف اس اُجڑے گھر میں بھی ہیں

یوں دل اور دلّی دونوں مل کر ایک نگر کی تعمیر کرتے ہیں''۔[۹]

اکبرالہ آبادی کی ساری شاعری، عصری حسیت کی آئینہ دار ہے۔ اُنھوں نے فرنگیوں کی اسلام بیزار حکمتِ عملی اور مسلم کش نظریات کو بھانپ کر ہی جگہ جگہ اس ماحول کو قبول کرنے والے مسلمانوں پر طنز کے تیر چلائے۔ مثلاً:

ترقی کی نئی راہیں جو زیرِ آسماں نکلیں   میاں مسجد سے نکلے اور حرم سے بیبیاں نکلیں
مصیبت میں بھی اب یادِ خدا آتی نہیں اُن کو   دعا منہ سے نہ نکلی پاکٹوں سے عرضیاں نکلیں

[۱۰]

حالی نے مسدس میں مسلمانوں کے عروج و زوال کی کہانی لکھی۔ ان کا یہ پورا مسدس ان کے عصری شعور کا عکاس اور کربِ دروں کا غماز ہے۔ لکھتے ہیں:

وہ ملت کہ گردوں پہ جس کا قدم تھا   ہر اِک کھونٹ میں جس کا برپا علم تھا
وہ فرقہ جو آفاق میں محترم تھا   وہ اُمت لقب جس کا خیرالامم تھا
نشان اس کا باقی ہے صرف اس قدر یاں   کہ گنتے ہیں اپنے کو ہم بھی مسلماں
وگرنہ ہماری رگوں میں لہو میں   ہمارے ارادوں میں اور جستجو میں
دلوں میں زبانوں میں اور گفتگو میں   طبیعت میں فطرت میں عادت میں خُو میں
نہیں کوئی ذرّہ نجابت کا باقی   اگر ہو کسی میں تو ہے اتفاقی
نہ قوموں میں عزت نہ جلسوں میں وقعت   نہ اپنوں سے الفت، نہ غیروں سے ملت

مزاجوں میں سستی، دماغوں میں نخوت   خیالوں میں پستی، کمالوں سے نفرت
عداوت نہاں، دوستی آشکارا   غرض کی تواضع، غرض کی مدارا

[۱۱]

اقبال نے اپنی عصری بصیرت سے کام لے کر انگریز کی حمایت سے باز رکھنے کی غرض سے ملّا پر طنز کیا:

مُلّا کو جو ہے ہند میں سجدے کی اجازت
ناداں یہ سمجھتا ہے کہ اسلام ہے آزاد

[۱۲]

پھر ان کے عہد میں اسلام دشمنی کی جو فضا انگریز حکمرانوں نے پیدا کی تھی اور روحِ اسلام کو الحاد سے آلودہ کرنے کے لیے جو مختلف جتن کیے تھے، اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرمایا تھا:

وہ فاقہ کش کہ موت سے ڈرتا نہیں ذرا   روحِ محمدﷺ اس کے بدن سے نکال دو
فکرِ عرب کو دے کے فرنگی تخیلات   اسلام کو حجاز و یمن سے نکال دو

[۱۳]

اقبال کی نظمیں ''شکوہ'' اور ''جوابِ شکوہ'' بھی، عصری شعور اور عصری حسیّت کی نمائندہ نظمیں ہیں۔

نعت تو اُردو زبان کے ابتدائی شعری نمونوں میں بھی شامل رہی تھی لیکن ایک طویل عرصے تک اس میدان میں ایسے شعراء ہی داخل ہوئے جو محض عقیدت کے اظہار اور حصولِ ثواب کے لیے شاعری کر رہے تھے۔ عصری حسیّت کا انعکاس تو ادب میں 1857ء کی جنگِ آزادی کی ناکامی کے بعد شروع ہوا۔ حالی کے مسدس میں جو نعتیہ اشعار آئے ہیں (وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا......) ان کی مقبولیت ہر سطح پر ہوئی اور آج بھی وہ اشعار نعتیہ شعری سرمائے میں سورج کی طرح ضوفشاں ہیں۔ نعتیہ شاعری میں عصری حسیّت یا عصری شعور کا ابتدائی انعکاس دیکھنے کے لیے حالی ہی کا استغاثہ دیکھنا چاہیے، جو انتہائی کرب کے ساتھ اور اپنی بے بسی کے نوحے کی شکل میں لکھا گیا ہے:

اے خاصۂ خاصانِ رُسل وقتِ دعا ہے
اُمت پہ تری آ کے عجب وقت پڑا ہے

[۱۴]

داغ دہلوی نے عصری کرب سمیٹتے ہوئے نعتیہ شعر میں اپنی ذات سے تعمیم کا پہلو نکالا اور پوری اُمت کے لیے استغاثہ پیش کیا:

کرو غم سے آزاد یا مصطفیٰ ﷺ
تمھیں سے ہے فریاد یا مصطفیٰ ﷺ

نہ پامال مجھ کو زمانہ کرے
نہ مٹی ہو برباد یا مصطفیٰ ﷺ

[۱۵]

احمد رضا خان بریلوی نے بڑے اچھوتے انداز میں اپنے عہد کا آشوب پیش کیا ہے:

اَلْبَحْرُ عَلَا وَالْمَوْجُ طَغٰی من بے کس وطوفاں ہوش رُبا
منجدھار میں ہوں بگڑی ہے ہوا، موری نیا پار لگاجانا

[۱۶]

حسن بریلوی نے اپنے عہد کے غموں کا مداوا اس طرح چاہا:

سرگزشتِ غم کہوں کس سے ترے ہوتے ہوئے
کس کے در پر جاؤں تیرا آستانہ چھوڑ کر

[۱۷]

احسن مارہروی نے حوادث میں گھر جانے کے بعد حضورِ اکرم ﷺ کی یاد کو ناخدا بنایا:

پریشانِ حوادث دیکھ کر بحرِ حوادث میں
پئے تسکیں انھیں کی یاد آئی ناخدا بن کر

[۱۸]

شبلی نعمانی نے عصری حسیت کا اظہار اپنی بے شمار نظموں میں کیا ہے۔ مسلمانوں کی زبوں حالی پر ان کی نظم ''اسلام کے تنزل کا اصلی سبب'' ایک بالواسطہ نعت ہی کے ذیل میں پڑھی جانی چاہیے جس میں مسلمانوں کو نصِ قرآن کے تحت بھائی بھائی بتانے اور عملاً اس بھائی چارے سے انحراف کرنے کا نقشہ کھینچا گیا ہے:

نصِ قرآں سے مسلمان ہیں بھائی بھائی
اِس اُخوّت میں خصوصیتِ اعمام نہیں

یاں یہ حالت ہے کہ بھائی کا ہے بھائی دشمن
کون سا گھر ہے جہاں یہ روشِ عام نہیں

نہ کہیں صدق و دیانت ہے نہ پابندیٔ عہد
دل ہیں ناصاف زبانوں میں جو دشنام نہیں

آیتِ فاعتبروا پڑھتے ہیں ہر روز مگر
علماء کو خبرِ گردشِ ایام نہیں

[۱۹]

ڈپٹی نذیر احمد المتوفی ۱۹۱۲ء نے اپنے عہد کا آشوب اس طرح آئینۂ سخن میں ڈھالا:

جملہ سامان یاس و غم کا ہے
صرف اک آسرا کرم کا ہے

مخلصی بخشیے خرابی سے
کہیں کہہ دیجیے شتابی سے

صرف اتنا ہی عرض کرتا ہوں
زیادہ ابرام سے بھی ڈرتا ہوں

[۲۰]

حضورِ اکرم ﷺ سے غمِ دل کہنے اور آپ سے مسلمانوں کے عہدِ زوال کو ٹالنے کے لیے دعاؤں کی درخواست کرنے کا خیال عصری ماحول کی تاریکیوں میں اجالا کرنے کا ذریعہ بھی تھا اور مذہب بیزاری کی فضا کو گدازِ عشقِ نبوی عطا کرنے کا وسیلہ بھی۔ ریاض خیر آبادی (المتوفی ۱۹۳۵ء) نے غلام ہندوستان میں مسلمانوں کے ساتھ انگریزوں اور ہندوؤں کی طرف سے ہونے والی زیادتیوں کا احوال سنا کر استمداد چاہی ہے:

وہ چمک درد کی ہو دل میں کہ بجلی چمکے
دامنِ طور ذرا آج یہ سینہ ہو جائے

تو جو چاہے ارے او مجھ کو بچانے والے
موجِ طوفانِ بلا اُٹھ کے سفینہ ہوجائے

[۲۱]

دلدار علی مذاق بدایونی کا دیوان ۱۲۸۱ھ میں اشاعت پذیر ہوا تھا۔ اس میں اپنی اجتماعی جاں کاہی و اذیت ناکی کا ذکر بڑے کرب سے کیا ہے:

کیا کہوں آہ یا رسول اللہ ﷺ
ہم ہیں جاں کاہ یا رسول اللہ ﷺ

قصۂ غم ہے طول کیا کہیے
قصہ کوتاہ یا رسول اللہ ﷺ

راہ تکتا ہوں تیری، نکلے گی
کچھ نہ کچھ راہ یا رسول اللہ ﷺ

[۲۲]

حکیم مومن خاں مومن اپنے قصیدے میں ''روزگارِ نامانوس'' کی شکایت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

شہا ستم ہے کہ تیرے مدیح خواں پہ کرے
ہزار گونہ ستم روزگارِ نامانوس

کچھ انتہا بھی کواکب کے دَورِ بے جا کی
ہمیشہ ہے مِرے طالع میں اجتماعِ نحوس

جو اپنی حسرت و ارمان میں بیان کروں
نہ تاب لائے دلِ سخت زاہدِ سالوس

جفا کو آئے مِری دل شکستگی پر رحم
بلا کرے مِرے احوالِ زار پر افسوس

[۲۳]

حافظ محمد عالمگیر خان، کیف ٹونکی المتوفی ۱۹۴۰ء نے پیرایۂ غزل میں دل کا مطلب اور ناموافق فضا کا احوال نقل کیا ہے:

کیے ہی جاؤں گا عرضِ مطلب، ملے گا جب تک نہ دل کا مطلب
نہ شام مطلب کی صبح ہوگی ہرگز نہ یہ فسانہ تمام ہوگا
اسی توقع پہ جی رہا ہوں، یہی تمنا جلا رہی ہے
نگاہِ لطف و کرم نہ ہو گی تو مجھ کو جینا حرام ہوگا

[۲۴]

جوش ملیح آبادی اپنی رندی وشاہد بازی کے باوجود اُمتِ مسلمہ کے زوال و ادبار کی کہانی بارگاہِ رسالت مآب ﷺ میں پیش کرتے ہیں تو دل خون کے آنسو رونے لگتا ہے:

تجھ پہ نثار جان و دل مڑ کے ذرا یہ دیکھ لے — دیکھ رہی ہے کس طرح ہم کو نگاہِ کافری
تیرے گدائے بے نوا تیرے حضور آئے ہیں — چہروں پہ رنگِ خستگی سینوں میں دردِ بے پری
آج ہوائے دہر سے ان کے سروں پہ خاک ہے — رکھی تھی جن کے فرق پر تو نے کُلاہِ سروری
تیرے فقیر اور دیں کوچۂ کفر میں صدا — تیرے غلام اور کریں اہلِ جفا کی چاکری
طرفِ کلہ میں جن کے تھے لعل و گہر ٹکے ہوئے — حیف اب ان سروں میں ہے دردِ شکستہ خاطری
جتنی بلندیاں تھیں سب ہم سے فلک نے چھین لیں — اب نہ وہ تیغ غزنوی، اب نہ وہ تاجِ اکبری
اُٹھ کہ ترے دیار میں پرچم کفر کھل گیا — دیر نہ کر کہ پڑگئی صحنِ حرم میں ابتری
جوش کے حالِ زار پر رحم کہ تیری ذات ہے — شعلۂ طورِ معرفت شمعِ حریمِ دلبری

[۲۵]

احسان دانش نے غزل کے مخصوص مزاج سے ہم آہنگ ایک شعر میں حضورِ اکرم ﷺ کی غلامی کا اعلان کرتے ہوئے آپ ﷺ سے وابستگی کا داعیہ ظاہر کیا ہے۔ ساتھ ہی دنیا کے تمام افراد، اقوام، حکمرانوں اور معاشرے کے بے راہ روطبقات کے تقاضوں کو رد کرنے کا عزم بھی ظاہر کیا ہے:

جب میں بجز حضور ﷺ کسی کا نہیں غلام
پھر کیوں کسی کی نازشِ بیجا اُٹھائی جائے

[۲۶]

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات

نازش اُٹھانے کا مطلب ہے ”دوسرے کی بے پروائی یا گھمنڈ کو برداشت کرنا۔“ غزل گو شعراء نے ،عموماً بے پروائی اور گھمنڈ کا مصداق اپنے محبوب کو بنایا ہے۔ غزل گو عاشق تو بقول مؤمن خاں مؤمن، کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل جانے کو تیار رہتا ہے۔ لیکن نعت کہتے ہوئے کوئی بھی شاعر ایسے کسی محبوب کا تصور بھی نہیں کرسکتا۔ احسان دانش نے بھی ”کسی کا“ کہہ کر یہ بات واضح کردی کہ اس ضمیرِ غائب میں ہر وہ فرد، قوم، حکمران اور معاشرے کا طبقہ آجاتا ہے جو حضورِ اکرم ﷺ کے جادۂ مستقیم سے ہٹ کر عمل کرنے یا کسی قسم کی رعایت کا مطالبہ کرے۔ جبکہ عصرِ حاضر میں، ایسے مطالبات نے، مسلمانوں کو ہر طرف سے گھیر رکھا ہے۔

عصری حسیت، عصری شعور یا عصری آگہی کا تقاضا ہے کہ کوئی موضوع بار بار دہرایا جائے۔ کسی موضوع کی تکرار کا عمل معاشرتی سطح پر ذہن نشینی یا INDOCRINATION کا عمل ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی خاص صورتِ حال میں شعراء وادبا کے لیے کوئی موضوع مرکزِ توجہ بن جاتا ہے۔ نعتیہ شاعری بھی مسلمانوں کی ذہنی بیداری اور بھٹکے ہوئے آہو کو پھر سوئے حرم لے جانے کی خواہش کے تحت شعراء کا موضوع بنی اور بن رہی ہے۔

پاکستان کے معرضِ وجود میں آنے کے بعد، کافی مدت تک، ادبی دنیا پر ترقی پسندی کے نام پر الحادی فکر کا غلبہ رہا۔ ان ادباء وشعراء نے حمد ونعت کے لیے ادبی دنیا کے دروازے بند کردیے اور حمد ونعت کہنے والے شعراء کو رجعت پسند ہونے کے طعنے دیے جانے لگے۔ اس ضمن میں شمیم احمد نے لکھا:

”قیامِ پاکستان کے بعد جب مسلم لیگ کا طرزِ عمل اپنے ہی نصب العین کے خلاف حرکت کرتا ہے اور اس سے مایوسی اور شکست خوردگی پیدا ہوتی ہے تو ادب کے ایک طالبِ علم کو یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ادب کے جدید علم برداروں کی صفوں سے مختار صدیقی، یوسف ظفر، قیوم نظر نکل کر اس ذاتِ گرامی ﷺ کے حضور نذرانۂ عقیدت پیش کر رہے ہیں، جس کا پرتو بھی چند سال قبل تک ان کی شاعری پر نہیں پڑا تھا۔ نعت گوئی نے اُردو شاعری کے جدید اُسلوب میں اس طرح اپنی لازوال قوت کا ثبوت دیا ہے۔“ [۲۷]

مسلمانوں کی دین سے دوری، اصلح اقدار سے بے گانگی، اخلاقی پستی اور دنیاوی بے بسی ولا چارگی کا نقشہ ظہور نظر نے کھینچا ہے:

رسولِ اکرم! ﷺ

حضورِ صلعم! ﷺ

خدا سے کہیے!

بزرگ و برتر خدا سے کہیے!

کہ ہم جو اس کی فضیلتوں کو، بشارتوں کو بھلا چکے ہیں

محبتوں کو، عنایتوں کو، نوازشوں کو لٹا چکے ہیں

ہمیں پھر اپنی فضیلتیں دے، بشارتیں دے

محبتیں دے، عنایتیں دے، نوازشیں دے

نہیں تو ہم غفلتوں کے جس تیرہ غار میں محوِ خواب ہیں

بے ضمیری و بے حسی کی جس بے پناہ گہرائی میں پڑے ہیں

ابد کے دن بھی وہیں سے ہم کو اُٹھائے گا وہ!! [۲۸]

حافظ مظہر الدین (المتوفی ۱۹۸۰ء) کی نعتیہ شاعری میں ان کے قلب کا گداز اور مسلم معاشرے کی بے راہروی پر کڑھن کا عکس نظر آتا ہے۔ وہ اُمتِ مسلمہ کی زبوں حالی پر ''میرِ عربﷺ'' کی جناب میں اس انداز سے عرضِ غم کرتے ہیں:

المدد المدد شہِ کونینﷺ　　وقتِ نصرت ہے غمگسارِ حرم

الغیاث الغیاث میرِ عرب　　آج خطرے میں ہے وقارِ حرم

متحد ہیں یہود بہرِ قتال　　منتشر جملہ شہسوارِ حرم

ہیں کلیسا و دَیر شِیر و شکر　　زہر آلود خلفشارِ حرم

اب دلوں میں نہیں وہ جوشِ عمل　　ہو گیا سرد شعلہ زارِ حرم

ہائے انجامِ کار کیا ہو گا　　لے نہ ڈوبے یہ انتشارِ حرم

چارہ سازِ شکستگاں فریاد!　　دیکھ پامالیٔ بہارِ حرم

[۲۹]

حافظ مظہر الدین نے ایک نعتیہ غزل نما نظم میں دلِ شکستہ کا حال اس طور بیان کیا ہے:

ہوں داد خواہ کہ مغموم و سوگوار ہوں میں　　ہے دل شکستہ، جگر ٹکڑے ٹکڑے، سینہ فگار

زبان کھل نہیں سکتی کہ ہے مقامِ ادب　　یہ بارگاہِ مقدس، یہ آپ ﷺ کا دربار

جو دل میں درد ہے وہ قابلِ بیاں بھی نہیں　　جو داغ سینے میں ہیں کس طرح ہوان کا شمار

حضورﷺ! آپ پہ ظاہر ہے حالِ قوم و وطن　　حضورﷺ! جانتے ہیں آپ غیب کے اسرار

حضورﷺ! ایک توجہ کہ وقتِ نصرت ہے　　حضورﷺ! ہوگئے دنیا میں ہم ذلیل و خوار

کرم کی ایک نظر ہو تو سب بدل جائے　　نظامِ گردشِ دوراں، نظامِ لیل و نہار

[۳۰]

علامہ اقبال کو عصری آگہی نے بے چین کر رکھا تھا۔ ان کی نظر میں مسلمانوں کے عروج و زوال کا پورا نقشہ تھا اور وہ عہدِ موجود کی ابتلاؤں کا مداوا چاہتے تھے۔ دیکھیے اقبال، حضورِ اکرمﷺ کو کس کرب سے پکارتے ہیں:

شیرازہ ہوا ملتِ مرحوم کا ابتر　　اب تو ہی بتا تیرا مسلمان کدھر جائے

وہ لذتِ آشوب نہیں بحرِ عرب میں　　پوشیدہ جو ہے مجھ میں وہ طوفان کدھر جائے

ہر چند ہے بے قافلہ و راحلہ و زاد　　اس کوہ و بیاباں سے حُدی خوان کدھر جائے

اس راز کو اب فاش کر اے روحِ محمدﷺ　　آیاتِ الٰہی کا نگہبان کدھر جائے

[۳۱]

مولانا عبدالباری معنی اجمیری نے، بساطِ کائنات کو حشر در آغوش پا کر، کس طرح آقاﷺ کو پکارا، ملاحظہ فرمائیے:

اے رسولِ پاکﷺ اے پیغمبرِ قدسی صفات　　اے حبیبِ ذات اے غارت کنِ لات ومنات

ہے زمیں کا ذرّہ ذرّہ دشمنِ اسلام آج　　حشر در آغوش ہے گویا بساطِ کائنات

تل رہی ہیں دوسری قومیں مٹانے کے لیے　　منقلب ہے اُمتِ مرحوم کا دَورِ حیات

دھوم تھی کل تک جہاں میں جس کے استقلال کی　　ضعف سے ہے آج لغزش میں وہی پائے ثبات

پھر عطا فرما وہی اسلاف کے جوہر ہمیں　　اپنا سکہ پھر جما دینا ہے عالم پر ہمیں

قوتِ خالدؓ سے پھر بازو قوی ہوں قوم کے — پھر عطا ہو جذبۂ ایمانئ بوذرؓ ہمیں
پھر ہمارے نعرۂ تکبیر کا ہو غلغلہ — پھر عطا ہو زورِ دستِ حیدرِ صفدرؓ ہمیں
پھر ہمارا نام سن کر آسماں بھی کانپ اُٹھے — پھر بنادے سطوتِ فاروقؓ کا مظہر ہمیں
نصرت و تائیدِ حق ہو پھر ہمارے ساتھ ساتھ — پھر کہے سارا جہاں اللہ کا لشکر ہمیں
پھر اسی سرعت سے طے ہوں ارتقا کی منزلیں — دیکھتی رہ جائے پھر حیرت سے دنیا بھر ہمیں
گوش کن این التجائے معنئ بیچارہ را — پائے بندِ بندگی کن بندۂ آوارہ را

[۳۲]

حکیم احمد شجاع ساحرؔ (المتوفی ۱۹۶۹ء) اپنے دل کا حال اس طرح بارگاہِ محمدی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام میں پیش کرتے ہیں:

اے شہِ لولاک ﷺ، اے شاہنشہِ دنیا و دیں — اے شفیع المذنبیں اے رحمۃ للعالمیں ﷺ
آج تیرے عُتبۂ اقبال پر آیا ہوں میں — دل کے ٹکڑے نذر کرنے کے لیے لایا ہوں میں
حسن کو چالاک کر، پھر عشق کو بے باک کر — کچھ علاجِ گردشِ ایامِ عبرت ناک کر
قلب کو تابِ پرِ پروانۂ بے تاب دے — آنکھ کو اشکِ روان و فطرتِ سیماب دے
جامِ صہبائے کہن ہاں دَور میں آجائے پھر — تیرے دیوانوں کی ہُو سے آگہی گھبرائے پھر
وسعتِ صحرا پہ ہو پھر خندہ زن دیوانگی — سرخ رُو ہوجائے وحشت منفعل فرزانگی
نعرۂ حق رازِ شعرِ من بلند آوازہ کن — بادِ بزمِ رفتگاں را از فغانم تازہ کن

[۳۳]

تاج الدین تاج عرفانی نے حضورِ اکرم ﷺ کی جناب میں، دنیا کی طرف سے اُمتِ مسلمہ پر توڑے جانے والے ظلم وستم کی داستان بیان کی:

آپ سے مخفی نہیں حالِ زبوں میرا حضور ﷺ — معجزے سے اب بدل جائے ذرا نقشِ دِژَم
میرے آنسو کون پونچھے گا تمھارے عشق میں — میں دکھاؤں کس کو جا کر دیدہء لبریزِ نم؟
آپ کو معلوم ہے، دنیا نے مجھ سے کیا کیا — میں سناؤں کس کو جا کر آہ رُودادِ ستم؟

[۳۴]

م۔حسن لطفی نے بھی حقیقت نگاری کی راہ اپناتے ہوئے شکوۂ عصرِ غلامی کیا ہے۔اس شعری عمل میں شاعر کا تجربہ اور عصری حسیت کا اندوہِ غم اس طور ہم آمیز ہوئے ہیں کہ کوئی بھی قاری اس شعری وشعوری نقش سے متأثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا:

کیا کہوں اپنے وطن سے تحفہ کیا لایا ہوں میں — آنسوؤں سے بھیگتی جاتی ہے میری آستیں
پیشکش میری، ہے میری طرح بے برگ و نوا — انفعالِ ہدیہ سے نمناک ہے میری جبیں
آج اُس ہندوستاں سے ہے غلامی کو دوام — آہ! جو ہندوستاں تھا رشکِ فردوسِ بریں
یوں جہالت کے پجاری ہیں دو رکعت کے امام — پوجتے ہیں جس طرح زَر اس وطن کے مشرکیں
آہ! یہ رونا مِرا، رونا نہیں اِک ہند کا — ہر سوادِ شرق میں یورپ ہے ناسور آفریں
کب سے استیلائے افرنگی سے ہے مشرق خراب — کب سے ہے تلخابہ آمیز آہ! جامِ انگبیں
سلسلہ در سلسہ ہے داستانِ کید و قید — آہ! کب ٹوٹیں گی یہ زنجیر ہائے آہنیں؟
اک بہانہ دے گئی جنگِ اروپا اس کو آہ! — دشمنِ اسلام قوت تھی جو روپوشِ کمیں
اس طرح لارنس نے پھونکا کچھ افسونِ فرنگ — ہاشمی نے بیچ دی سب عزت و ناموسِ دیں
مل رہی ہے اپنی غداری کی عربوں کو سزا — پہلے جو اشراف تھے دنیا میں، اب ہیں سافلیں
جو مجاہد تھے وہ مذہب کے مجاور رہ گئے — جو کبھی شاہیں تھے اب ہے شان ان کی کرگسیں
جن شتر بانوں کی شمشیریں رہیں کشور کشا — وہ خس و خاشاک و خاکستر کے ہیں اب خوشہ چیں
ہیں نشیبِ صحر کی ڈھلوان پر ساکت نخیل — پا بگل، سرگشتہ، گُم صُم، بے نیازِ آن و اِیں
آہ! اک مدت سے وہ سب ہو چکے پیوندِ خاک — خستہ جانوں کی سپر ہوتے جو صائب صالحیں
آپ ﷺ کی فرمودہ آیات آج تک ہیں حرزِ جاں — مژدۂ لاتقنطوا پر ہم کو اب تک ہے یقیں
سرورِ کون و مکاں ﷺ! ہم پر کرم کی اِک نظر — نہضتِ ملی کے سائل ہیں جہاں کے مسلمیں
زائل اِدبار و زبوں حالی کے ہو جائیں غمام — کامگار و کامراں ہوں خائبین و خاسریں
ملتِ بیضا کے حق میں حق سے کیجیے یہ دعا — ’’رحم کر اس قوم پر ربِّ رحیم الرّاحمیں‘‘

[۳۵]

اُمت کی ابتری کی سب سے بڑی وجہ اسلامی دنیا پر علمِ دین کے پردے میں خلفشار پھیلانے والے دو رکعت کے اماموں کا تسلط ہے۔ عبداللہ خاورؔ نے اس دکھ کو محسوس کیا اور حضورِ اکرم ﷺ کی جناب میں کوئی مجدد عطا کرنے کی التماس پیش کر دی:

وہ اہلِ فکر جو بدعت کو اجتہاد کہیں — بدل نہ دیں کہیں دینِ حنیف کا منشور
گھرا ہے یورشِ تشکیک و وہم میں مومن — ہوئی ہیں عام جہاں میں رسومِ فسق و فجور
حضور ﷺ! کوئی مجدد عطا ہو ملت کو — ہو جس کے فیض سے احیائے دینِ حق کا ظہور
چلے زمانے میں بس امرِ آمرِ مطلق — جہاں میں رایتِ دیں ہو مظفر و منصور
حضور ﷺ! ایک نظرِ التفات سے مملو — بنامِ آیۂ رحمت بنامِ ربِّ غفور
بہت طویل ہیں آلامِ دہر کے سائے — بہت دراز ہے اب دامنِ شبِ دیجور

[۳۶]

عبدالرؤف، ادیب سہارنپوری (المتوفی ۱۹۶۳ء) نے اپنے عہد کے عالمی منظر نامے کو انسانیت کے لیے ہلاکت خیز بتاتے ہوئے آخر میں اُمتِ مسلمہ کو بھی اسی ڈگر پر چلتا ہوا دکھایا ہے اور حضورِ اکرم ﷺ سے استمداد چاہی ہے:

پانی پانی ہو رہا ہے دورِ وحشت شرم سے — کارناموں پر ترقی یافتہ انسان کے
ملتوں کو جو چلائے جادۂ تخریب پر — لعنت ایسے علم پر پھٹکار اس تہذیب پر
آہ اے گمراہ مغرب اے گرفتارِ اجل — مجھ سے سُن ناداں یہ ہے مذہب سے بیزاری کا پھل
الاماں مذہب سے بیزاری کا جذبہ الاماں — جس سے چھا جاتی ہیں قلب و ذہن پر تاریکیاں
ذہنیت کو کر کے بیجا خود شناسی کا اسیر — چپکے چپکے گھونٹتا رہتا ہے آوازِ ضمیر
کیوں نہ میں کہہ دوں ادیبؔ آخر جو میرے دل میں ہے — اُمّتِ تہذیبِ حاضر بھی اسی منزل میں ہے
چیخ اُٹھنا چاہتی ہے غم سے گھبرا کر زمین — رحمۃ للعالمین یا رحمۃ للعالمین ﷺ

[۳۷]

حفیظ جالندھری نے اُمتِ مسلمہ کی بیداری کے لیے غزواتِ نبوی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام کا منظوم ذکر اپنی شاہکار تصنیف ''شاہنامۂ اسلام'' میں کیا۔ اُنھوں نے بڑی سادی زبان میں براہِ راست

فریاد کرتے ہوئے اپنے عہد کے ہوش رُبا احوال قلم بند کیے:

وہ جس سے ربط قائم ہے زمینوں آسمانوں میں — وہ جس کا ذکر ہوتا ہے مؤذن کی اذانوں میں
زمین و آسماں ہی جب ستم ایجاد کرتے ہیں — اسی کے نام لیواؤں پہ جب بیداد کرتے ہیں
میں ایسے حال میں تنگ آ کے جب فریاد کرتا ہوں — اسی کا نام لیتا ہوں، اسی کو یاد کرتا ہوں
وہ جس نے ابرِ رحمت بن کے بے جانوں کو جاں بخشی — چمن کو رنگ بخشا اور بلبل کو زباں بخشی
اسی کے باغ پر جب برق شعلہ ریز ہوتی ہے — اسی کے بے زبانوں پر چھری جب تیز ہوتی ہے

میں ایسے حال میں تنگ آ کے جب فریاد کرتا ہوں
اسی کا نام لیتا ہوں، اسی کو یاد کرتا ہوں

[۳۸]

پروفیسر منظور حسین شورؔ کی عصری آگہی کا عکس ان کے شعری عمل پر اس طور پڑا کہ اُنھوں نے اپنے عہد میں طاقتور قوموں کو ضعیف قوموں کا لہو پیتے دیکھا۔ چناں چہ گھبرا کر حضورِ اکرم ﷺ کی نظرِ رحمت کی استدعا کی:

اے وہ کہ غلاموں کو جس نے بخشی ہے زمیں کی آقائی
آفاق کو روندے گا کب تک تلوؤں سے غرورِ دارائی
جمہور اٹھائے گی کب تک تابوتِ ظلِّ سبحانی
جمہور کی زندہ لاشوں پہ ناچے گی کہاں تک سلطانی
بیچیں گے ضمیروں کو کب تک ابنائے حرم بازاروں میں
تکبیر رہے گی گُم کب تک زنجیروں کی جھنکاروں میں
قوموں کے لہو سے قوموں کے لبریز پیالے آج بھی ہیں
بازارِ امم میں اپنے خدا کو بیچنے والے آج بھی ہیں
پردے میں تمدن کے کب تک انسان کو انساں کھائے گا
یہ ابر کہاں تک برسے گا، یہ سیل کہاں تک جائے گا
تاریک اُفق کے ماتھے سے کب رات کی ظلمت چھوٹے گی
صبحوں کا اجالا کب ہو گا، سورج کی کرن کب پھوٹے گی

اے پشت پناہِ کون و مکاں اس سمت بھی اِک رحمت کی نظر
سن میری فغاں! لے میرا سلام! اے ارض و سما کے پیغمبر

[۳۹]

سید ہاشم رضا نے سوشلزم کے شور وغوغا کے زمانے میں اپنی آواز اس طرح بلند کی:

نہ سوشلزم سمجھتے ہیں ہم نہ کیپٹل ازم
ہمارے فہم و فراست کا رخ ہے سوئے رسولﷺ

[۴۰]

فضل الرحمٰن، نعیم صدیقی نے اُمتِ مسلمہ کی پستی کی وجوہات کا احاطہ کرتے ہوئے نعت کا آہنگ پیدا کیا ہے اور نعت لکھنے میں اپنی دشواریوں کا ذکر کرکے شعری متن کو ایک نیا رخ دیا ہے:

یہ تیرے عشق کے دعوے یہ جذبۂ بیمار — یہ اپنی گرمیٔ گفتار، پستیٔ کردار
رواں زبانوں پہ اشعار، کھو گئی تلوار — حسین لفظوں کے انبار، اُڑ گیا مضموں
میں ایک نعت کہوں، سوچتا ہوں کیسے کہوں؟
پہن کے تاج بھی غیروں کے ہم غلام رہے — فلک پہ اُڑ کے بھی شاہیں اسیرِ دام رہے
بنے تھے ساقی مگر پھر شکستہ جام رہے — نہ کارساز خرد ہے نہ حشر خیز جنوں
میں ایک نعت کہوں، سوچتا ہوں کیسے کہوں؟
یہاں کہاں سے مجھے رفعتِ خیال ملے — کہاں سے شعر کو اخلاص کا جمال ملے
کہاں سے قال کو گم گشتہ رنگِ حال ملے — حضورﷺ! ایک ہی مصرع یہ ہوسکا موزوں
میں ایک نعت کہوں، سوچتا ہوں کیسے کہوں؟

[۴۱]

کامل جوناگڑھی (المتوفی ۱۹۷۷ء) کے عصری شعور کا عکس ان کے جن اشعار میں جھلک رہا ہے ان میں ''خوفِ باطل'' سے نجات دلانے کی دعا ہے۔ اقبال نے خوفِ مرگ سے نجات کی راہ دکھانے کی سعی کی تھی۔

کامل جوناگڑھی نے دعا کی ہے:

الٰہی! طفیلِ محمدﷺ خبر لے
ہے آفت پہ آفت یہ اُمت پہ کب سے
صدا لا تخف کی سنا مؤمنوں کو
ڈرے ہیں یہ غیروں کے شور و شغب سے
وہی تُو پھر اپنے کرم سے دکھا دے
جو تھا دور پہلے کئی سال اب سے
ہر آفت سے ہم خادموں کو بچا لو!
یہ ہے عرضِ کاملؔ! شہِﷺ خوش لقب سے

[۴۲]

منور بدایونی نے اُمت کی زبوں حالی کے تدارک کے لیے حضورِ اکرمﷺ کو پکارا ہے:

اب حد سے سوا ہیں رنج و الم، یا شاہِ اُمم، یا شاہِ اُممﷺ
مجبور ہیں ہم، لاچار ہیں ہم، یا شاہِ اُمم، یا شاہِ اُممﷺ
بیکس ہیں، سہارا کوئی نہیں، دنیا میں ہمارا کوئی نہیں
اب دشمن ہے سارا عالم، یا شاہِ اُمم، یا شاہِ اُممﷺ
رخ عیش وطرب نے پھیرا ہے، اب یاس و الم کا گھیرا ہے
اس وقت کے ہاتھوں تنگ ہیں ہم، یا شاہِ اُمم، یا شاہِ اُممﷺ
ہم لُٹ بھی چکے، ہم کٹ بھی چکے، اب گھر بھی نہیں، اب در بھی نہیں
اب کس کو سنائیں حالِ غم یا شاہِ اُمم، یا شاہِ اُممﷺ
تقدیر کہاں تک بگڑے گی، کب وقت ہمارا پلٹے گی
اے رازِ حقیقت کے محرم، یا یا شاہِ اُمم، یا شاہِ اُممﷺ

[۴۳]

اُمتِ مرحومہ کے زوال اور اِدبار کا غم، تقریباً ہر نعت گو کے دل میں ہے۔ غموں کی دھوپ سے بچنے کے لیے اکثر شعراء نے سایۂ دامانِ مصطفیٰ ﷺ میں آنے کی تمنا کی ہے۔ شاہ محمد سبطین شاہجہانی نے بھی یہی فریاد کی ہے:

ترحم یارسول اللہ ﷺ، عنایت یا رسول اللہ ﷺ
غموں کی دوپہر ہے، ابرِ رحمت یا رسول اللہ ﷺ

گھِری ہے نرغۂ ظلمت میں اُمت ایک مدت سے
عنایت یا رسول اللہ، عنایت یا رسول اللہ ﷺ

[۴۴]

دنیائے شاعری میں براہِ راست کلفتوں کا بیان نہیں ہوتا ہے۔ شعری اظہار میں، صرف اپنے احساسات کا کرب یہ جھلکتا ہے۔ عصری حسیت کے اشارے چند لفظوں میں کیے جاتے ہیں۔ سعید وارثی نے ''سرکارِ دوعالم ﷺ کے حضور!'' کے عنوان سے چند ابیات میں کربِ دروں سمودیا ہے:

بہت فریب دیے ہیں مجھے زمانے نے
ستم گزیدہ ہوں لیکن بہ اعتبارِ یار

ڈبونا چاہا سفینہ مِرا تلاطم نے
مگر کہاں ترا لطف و کرم کہاں منجدھار

خلوص و جذبِ محبت کے آبگینے میں
جھلک رہے ہیں کئی اشکِ غم مِرے سرکار ﷺ

یہ اہلِ دولت و ثروت یہ صاحبانِ حشم
نگوں نہ کر سکے خود داریوں کا میری علم

جبیں جو تیرے نقوشِ قدم پہ جھکتی ہے
وہ بارگاہِ تکبر میں ہو سکے گی نہ خم

یہ اور بات کہ دنیا نے غم دیے مجھ کو
یہ واقعہ ہے کہ مجھ کو عزیز تیرا غم

حجابِ زُہد میں مکر و ریا کے پُتلے ہیں
یہ صاحبانِ تکلف یہ صاحبانِ حرم

نہ ہوتا تیری محبت کا آسرا مولا ﷺ
تو رکھتا کون جہاں میں مِری انا کا بھرم

[۴۵]

ریاض حسین چودھری نے بھی استغاثہ پیش کیا ہے کہ عصری شعور نے اُنھیں ملتِ بیضا کو غبارِ شب میں ڈوبا ہوا دکھایا ہے:

پھر کوئی سورج ہتھیلی پر جلے یا سیدی ﷺ
ملتِ بیضا غبارِ شب میں ہے ڈوبی ہوئی

یا رسول اللہ ﷺ، گھٹاؤں کا ہدف میرا بدن
سیلِ تند و تیز میں رکھیے سلامت جھونپڑی

آج بھی بادِ مخالف کے نہیں تیور قبول
آج بھی بھیگی ہوئی سب کشتیاں ہیں کاغذی

زندہ لاشوں سے میں کرتا کس طرح صرفِ نظر
خاکِ طیبہ سے ملا ہے مجھ کو ذوقِ آگہی

میں قسم کھاؤں گا کس کی نیک نامی کی یہاں
جب کرپشن میں ملوث ہے فقیرِ راہ بھی

اپنی بستی پر چٹانوں کو برستے دیکھ کر
میرے ہونٹوں پر ہے، آقا! بے بسی کی خامشی

[۴۶]

عصری حسیت کے غلبے کی صورت میں، عموماً شعراء میں اپنے ماحول سے ذہنی و روحانی گریز کی کیفیت نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر نعتیہ شاعری میں استغاثے کی صورت، شکایتِ دوراں ہی زبانِ قلم پر آئی ہے۔ تاہم کہیں کہیں رجائی انداز بھی جھلکنے لگتا ہے۔ جیسے یاور وارثی عزیزی نوابی کے ان اشعار میں جھلک رہا ہے:

غلامِ سرورِ دیں کا مکاں رہا محفوظ
اگر چہ شہر میں طوفانِ سنگ آئے بہت

کھلا جو شاخِ تمنا پہ ان کے نام کا پھول
مسرتوں کے سنہرے پرندے آئے بہت

خیالِ گنبدِ خضرا جو ساتھ چلنے لگا
ہراس و خوف کے آسیب تھرتھرائے بہت

جھلستی دھوپ کے سینے پہ لکھ دیا جو وہ نام
نوازشات و عنایت کے ابر چھائے بہت

ان اشعار میں شاعر نے طوفانِ سنگ، مسرتوں کے سنہرے پرندے، ہراس و خوف، جھلستی دھوپ وغیرہ کہہ کر منفی قوتوں کی طرف اشارے کیے ہیں جو عصری حسیت کے آئینہ دار ہیں۔ ان اشعار کے ساتھ ہی یاور وارثی نے ایک شعر میں اپنے عہد میں روشنیوں کی کمی اور سایوں کے بڑھ جانے کا اندیشہ بھی ظاہر کر دیا ہے:

عجیب حال ہے آقا ﷺ ہمارے کوچے کا
یہاں پہ روشنیاں کم ہیں اور سائے بہت

[۴۷]

اقبال عظیم نے زندگی کے اُتار چڑھاؤ دیکھے، تو انھیں احساس ہوا کہ اسلامی معاشرہ حرص و ہوا میں کھو گیا ہے۔ چناں چہ ان کو ''مشورۂ راہنما'' یاد آیا اور اُنھوں نے اپنے احساس کو شعری سانچے میں اس طرح ڈھالا:

راستے بھول گئے بانگِ درا بھول گئے
قافلے مشورۂ راہنما بھول گئے

ایسے نادان مسافر کہیں دیکھے نہ سنے
اپنی سمجھی ہوئی منزل کا پتہ بھول گئے

داعیٔ حق کو یہ شکوہ ہے حرم والوں سے / جاں نثارانِ وفا عہدِ وفا بھول گئے
ہم یہ کہتے ہیں کہ بندے ہیں خدا کے لیکن / کیا ہے فرمودۂ محبوبِ خدا بھول گئے
عیشِ دوراں نے کیا ہم کو خدا سے غافل / کیا ہے اس جرمِ تغافل کی سزا بھول گئے
اپنی تقدیر کو الزام دیے جاتے ہیں / اور اس فکر میں ہم اپنی خطا بھول گئے
ایسے کھوئے گئے ہم حرص و ہوا میں اقبالؔ / مسلک و شیوۂ تسلیم و رضا بھول گئے

[۴۸]

اس کے ساتھ ہی اقبال عظیم، حالات میں زہر کی تلخی محسوس کرتے ہیں تو ان کا شعری لہجہ بھی استغاثہ آمیز ہو جاتا ہے:

زندگی ہے مبتلائے تیرگی / پھر عطا ہو اس کو نورِ آگہی
جوہرِ آئینۂ علم و یقیں / اے سراپا رحمۃ للعالمیں ﷺ
زہر کی تلخی ہے اب حالات میں / دم گھٹا جاتا ہے اس ظلمات میں
المدد اے سبز گنبد کے مکیں / اے سراپا رحمۃ للعالمیں ﷺ

[۴۹]

تاہم اقبال عظیم نے نعت میں رجائی پہلو کی طرف اشارے کر کے یہ بھی ثابت کر دیا کہ جبرِ عہد کے باوجود وہ مایوس نہیں:

روکیں ہماری راہ، حوادث کی کیا مجال / رکھتے ہیں ربط صاحبِ لوح و قلم سے ہم
لے کر چراغ ہاتھ میں عشقِ رسول ﷺ کا / مردانہ وار گزرے ہیں راہِ ظلم سے ہم
وہ جن کا نام سیدِ خیرالانام ﷺ ہے / وابستہ ہیں انہیں کے نقوشِ قدم سے ہم

[۵۰]

حفیظ تائب نے نعتیہ شاعری کو ادبی آفاق پر چھا جانے والا اجالا دیا۔ ان کی شاعری میں عصری حسیت کا ظہور کبھی براہِ راست اور کبھی بین السطور ہوتا ہے۔ استمداد طلبی کا عاجزانہ انداز اور ان کے لہجے کا دھیما پن، سرگوشیوں کی صورت ان کے شعری ایوان میں صبا کی طرح مسلسل گردش کرتا ہے اور خوشبو کی طرح محسوس کیا جا سکتا ہے۔

ان کی تمنا ہے:

فتنوں کی تیز دھوپ میں قائم رہیں حواس
خیرالامم ﷺ کے سرپہ رہے سائبانِ خیر

[۵۱]

آج اُمتِ مسلمہ اسلامی اقدار سے بہت دور ہے اور نظامِ زندگی کو دنیا کے بنائے ہوئے نظاموں کی میزان پر تول کر خود کو دوسروں کا فکری طور پر بھی کاسہ لیس بنا رہی ہے۔ اس طرف توجہ مبذول کروانے کے لیے حفیظ تائب ''سبز گنبد'' کا حوالہ دیتے ہیں۔ وہ سبز گنبد کو علامت کے طور پر شعری متن میں لا کر، اُمتِ مسلمہ کو ''نظامِ مصطفےٰ ﷺ'' کی طرف متوجہ کرتے ہیں:

اس کے ہوتے کس اُجالے کی ہے دنیا کو تلاش
سبز گنبد کو برابر دیکھنا اور سوچنا

[۵۲]

حالات کی نامساعدت اور ناموافقت کا احساس شعری سانچے میں ڈھل کر استغاثہ بن جاتا ہے تو حفیظ تائب اس طرح عرض گزار ہوتے ہیں:

آمادۂ شر پھر ہیں ستم گر مِرے آقا ﷺ / اُمت کی خبر لے مِرے سرور مِرے آقا ﷺ
افغانیوں پر کوہِ الم ٹوٹ پڑا ہے / خوں ریز ہیں کہسار کے منظر مِرے آقا ﷺ
مسموم و شرر بار ہیں کابل کی فضائیں / مغموم ہیں شمشاد و صنوبر مِرے آقا ﷺ
ہے سطوت محمود مسلماں سے گلہ مند / غزنی کا ہر اِک ذرّہ ہے مضطر مِرے آقا ﷺ
پھر بھیک ہمیں قوتِ حیدرؓ کی عطا ہو / اِک حشر بپا ہے پسِ خیبر مِرے آقا ﷺ
فریاد کناں ہیں درو دیوارِ فلسطیں / ہیں نوحہ بلب مسجد و منبر مِرے آقا ﷺ
نبیوں کی زمیں منتظرِ حرفِ اذاں ہے / پہنچے کوئی اسلام کا لشکر مِرے آقا ﷺ
سازش سے یہود اور نصاریٰ کی جہاں میں / توحید کے فرزند ہیں بے گھر مِرے آقا ﷺ
صیہونیت افرنگ کے بل پر ہے نتو مند / غازی ترے دم سے ہیں تونگر مِرے آقا ﷺ

ہر دورِ پُر آشوب میں اِک تیری دعا نے　　بدلا ہے مسلماں کا مقدر مِرے آقاﷺ
توفیقِ جہاد اُمتِ آخر کو بھی مل جائے　　طاغوت صف آرا ہے جو کھل کر مِرے آقاﷺ
پھر غلبۂ اسلام ہو آفاق میں ہر سو　　تائب کو یہ حسرت ہے برابر مِرے آقاﷺ

[۵۳]

سعید بدر نے بھی عہدِ رواں میں بے ضمیر و بے اُصول لوگوں کو فائزِ مسند دیکھ کر خود کو صلیبِ جَور پر لٹکا ہوا محسوس کیا اور حضورِ اکرمﷺ کی جناب میں اپنی عرض داشت پیش کی:

ایک آہِ نارسا ہے طالبِ چشمِ کرم　　آپ کی قربت کا خواہاں ایک قلبِ ناصبور
ہر نخیلِ کربلا ہے بے ثمر، بے برگ و بار　　یوسفِ بے کارواں ہے منزل و مقصد سے دور
نام اِک جبرِ مسلسل کا ہے ٹھہرا زندگی　　روح مردہ، جاں فسردہ، شیشۂ دل چور چور
فائزِ مسند ہوئے ہیں بے ضمیر و بے اُصول　　میں صلیبِ جَور پر لٹکا ہوں بے جرم و قصور
ارمغانِ نعت لایا ہوں، بصد عجز و نیاز　　گر قبول افتد زہے عزّ و شرف میرے حضورﷺ
ایک مدت سے اسیرِ جَور ہے بدؔرِ حزیں　　آپ کی بس اِک نظر ہے دین و دنیا کا سرور

[۵۴]

یزدانی جالندھری نے باقاعدہ عصری آگہی کو پیرایۂ شہرآشوب میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ رودادِ غم اس وقت کی ہے جب لبنان میں خون کی ہولی کھیلی جارہی تھی اور افغانستان پر روس نے قبضہ جمانے کی کوشش کی تھی۔ آج افغانستان پر امریکی قابض ہیں۔ فلسطین کی حالت ویسی ہی ہے جیسی شاعر نے بیان کی ہے۔ اُمتِ مسلمہ کے افتراق کا عالم جوں کا توں ہے۔ مسلمانوں کے ٹھکانے مسلسل دشمنانِ دینِ اسلام کے نشانے پر ہیں۔ ایسی صورت میں شعراء کیسے خوش رہ سکتے ہیں۔ غالب نے دل کا حال ان الفاظ میں رقم کیا تھا:

کیا رہوں غربت میں خوش جب ہو حوادث کا یہ حال
نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ بر اکثر کھلا

[۵۵]

اور یزدانی جالندھری نے حالات کی نزاکت کا احوال درجِ ذیل اُسلوب میں لکھا ہے:

اپنی اُمت کی زبوں حالی پہ بھی ہو اِک نظر　　اے دکھی انسانیت کے چارہ ساز و چارہ گر
دیکھ سوئے مسجدِ اقصیٰ، امام الانبیاءﷺ　　قبلۂ اوّل پہ قابض ہے یہودی فتنہ گر
افتراقِ باہمی کا یہ نتیجہ ہے کہ آج　　بے وطن اہلِ فلسطیں ڈھونڈتے پھرتے ہیں گھر
ارضِ لبناں آتش و آہن کی بارش میں ہے غرق　　خون میں ڈوبے ہوئے بیروت کے ہیں بام و در
سرزمین افغانیوں کی، زد میں ہے الحاد کی　　سرخ آندھی چھا رہی ہے غزنی و قندھار پر
اس کی بربادی پہ ہیں سب اہلِ باطل متحد　　اس حقیقت پر نہیں لیکن مسلماں کی نظر
سوزِ ایماں سے ہوا ہے دل مسلماں کا تہی　　راکھ کا اِک ڈھیر ہے باقی نہیں جس میں شرر
شعلۂ احساسِ غیرت اب کہیں باقی نہیں　　صورتِ حالات ہے یاس آفرین و پُر خطر
الغرض حدِ نظر تک حشر کے آثار ہیں　　ملتِ بیضا اسیرِ حزن ہے المختصر
سن مِری رودادِ غم اے سبز گنبد کے مکیں　　لے کے آیا ہوں دلِ اندوہ گین و چشمِ تر
اِک اشارہ چارہ سازِ صورتِ حالات ہو　　جس سے ہو ضو بار مستقبل کی تابندہ سحر
اتحادِ ملتِ بیضا کی پھر صورت کوئی!　　پھر سے ہو یہ خستہ جاں چشمِ جہاں میں معتبر
پھر سے ہو پیدا دلوں میں سوز و سازِ آرزو　　ہو پیامِ شاعرِ مشرق دلوں پر کارگر

"ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے
نیل کے ساحل سے لے کر تا بہ خاکِ کاشغر"

[۵۶]

دنیائے اسلام میں جہاد کا غلغلہ بلند ہوا تو دشمنانِ اسلام نے مسلمانوں پر عرصۂ حیات تنگ کر دیا۔ ایسی صورت میں گوسفندانہ رویہ اپنا کر جہاد کی ضرورتوں کو نظر انداز کر کے صرف الفاظ کے انبار سے نعتیہ متن تیار کیا جانے لگا۔ لیکن عصری شعور کا تقاضا تھا کہ حضورِ اکرمﷺ کی "نبی الملاحمﷺ" والی شان بھی ظاہر کی جائے۔ چناں چہ رحمٰن کیانی نے یہ فریضہ انجام دیا۔ اُنھوں نے اسلام میں عملی جہاد کا شعری منظر نامہ بھی بنایا اور خود مجاہدانہ زندگی بھی بسر کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں نبی کریم علیہ السلام کی ذاتِ گرامی کا تصور "غزوات کے سرورﷺ" کا تھا۔

وہ لکھتے ہیں:

جب بھی سپاہیوں سے پیمبر ﷺ کو پوچھیے
خندق کا ذکر کیجیے، خیبر کو پوچھیے

بدرو اُحد کے قائدِ لشکر کو پوچھیے
یا غزوۂ تبوک کے سرور کو پوچھیے

ہم کو حنین و مکہ و موتہ بھی یاد ہیں
ہم امتیٔ بانیٔ رسمِ جہاد ہیں

رسمِ جہاد، حق کی اقامت کے واسطے
کمزور و ناتواں کی حمایت کے واسطے

خیر و فلاح و امن و عدالت کے واسطے
خیر الممات مرگِ شہادت کے واسطے

لڑتے ہیں جس کے شوق میں ہم، جھوم جھوم کے
پیتے ہیں جامِ مرگ کو بھی، چوم چوم کے

[۵۷]

نعتیہ شاعری کو عصری ماحول کی روشنی میں معاشرتی اصلاح کے پیغام کی علامت بنا کر پیش کرنے میں بھی رحمٰن کیانی نے برہنہ گفتاری اور گھن گرج کے ساتھ اپنا شعری متن تیار کیا۔ اس ذیل میں وہ نعتیہ میدان میں تنہا نظر آتے ہیں۔ ایک طویل نظم ''پیغمبرِ انقلاب ﷺ'' کا اختتام کس شانِ حق گوئی کے ساتھ کرتے ہیں، ملاحظہ ہو:

اے مِری قوم کے اہلِ زر دوستو!
محترم! مقتدر! با اثر! دوستو!

یعنی حکام و تجّار و جاگیر دار
اور شاہانِ ذی جاہ و والا تبار

اس سے بہتر نہیں بات کا اختتام
عرض کرتا چلوں پھر بصد احترام

تم بھی سب کی طرح ایک انسان ہو
اس پہ دعویٰ اگر ہے مسلمان ہو

فرق رکھو فقط کفر و ایمان میں
ورنہ اسلام اور اہلِ قرآن میں

کوئی گورا نہیں، کوئی کالا نہیں
کوئی ادنیٰ نہیں، کوئی اعلیٰ نہیں

برتری نسل نے مالِ دنیا کو ہے
یاں فضیلت فقط علم و تقویٰ کو ہے

اس لیے اے عزیزانِ عالی مقام
خود کو سمجھو فقط خادمانِ عوام

اور آقا نہیں بلکہ بن کر غلام
اُس پہ بھیجو درود، اُس پہ بھیجو سلام

جس نے تلقین کی، جس نے تہدید کی
بارہا جس نے لوگوں کو تاکید کی

یاد رکھے یہ میرا ہر اِک اُمتی
تا قیامت جہاں میں کہیں اور کبھی

آدمیت پہ ظلم و ستم ہو اگر
عورتوں کے سوا ہر مسلمان پر

فرض ہے بر بنائے حقوق العباد
الجہاد، الجہاد، الجہاد، الجہاد!

[۵۸]

اس نعتیہ نظم میں رحمٰن کیانی کا عصری شعور، قرآن و سنت کا پس منظری مطالعہ، قلمی جہاد کے لیے جرأت اور سچے اور ایک بیباک شاعر کا احساسِ ذمہ داری جھلک رہا ہے۔ قرآنِ کریم میں اللہ تعالیٰ نے معاشرے کے مقتدر طبقات کو اپنی طرف سے ڈھیل دینے اور اشرافیہ کے سرکش ہو کر مکر و فریب میں بہت آگے بڑھ جانے کا تذکرہ فرمایا ہے۔ سورۃ الانعام ۶، کی آیت ۱۲۴ کی تفسیر میں پیر محمد کرم شاہ الازہریؒ لکھتے ہیں..... ''شہر کے چودھری اور رئیس اپنے اثر و رسوخ کو بحال رکھنے کے لیے پیغمبروں کے خلاف الزامات لگاتے چلے آئے ہیں اور لوگوں کو انبیاء سے دور رکھنے کے لیے سارے جتن کرتے رہے ہیں۔''[۵۹]

فی زمانہ مسلمان معاشرے میں ''اشرافیہ'' کے لوگ یہی کردار ادا کر رہے ہیں کہ دینی اقدار کو پامال کرتے ہوئے اپنے مفادات کے تحفظ اور عوام کے حقوق غصب کرنے کے لیے ہر سطح پر اقدامات کرتے ہیں اور یوں تعلیماتِ نبوی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام کو پسِ پشت ڈالنے میں پیش پیش رہتے ہیں۔ رحمٰن کیانی نے نظم کے آخری اشعار میں، عالمی منظر نامے اور اپنے وطن کے استحصالی ماحول کے بھرپور شعور کے ساتھ، جہاد کا اصل منشاء پیش کیا ہے۔ قرآنِ کریم کی سورۃ النساء کی آیت ۷۵ میں ارشاد ہوتا ہے: ''اور کیا ہو گیا ہے تمھیں کہ جنگ نہیں کرتے ہو راہِ خدا میں حالاں کہ کئی بے بس مرد اور عورتیں اور بچے ایسے بھی ہیں جو (ظلم سے تنگ آ کر) عرض کرتے ہیں، اے ہمارے رب! نکال ہمیں اس بستی سے، ظالم ہیں جس کے رہنے والے اور بنا دے ہمارے لیے اپنے پاس سے کوئی دوست اور بنا دے ہمارے لیے اپنے پاس سے کوئی مددگار۔''[۶۰]

رحمٰن کیانی کا زورِ کلام اس نکتے پر مرکوز ہے کہ..... جہاد، حق کی اِقامت اور کمزور و ناتواں کی حمایت کے واسطے ہے۔

سید شاکر القادری کے عصری شعور نے انھیں یہ احساس شعری سانچے میں ڈھالنے کی طرف مائل کیا کہ ملتِ اسلامیہ کے ہاتھ سے رشتۂ وحدت چھوٹ گیا ہے اور اب اپنے گھر کے چراغ سے گھر میں آگ لگی ہوئی ہے۔

حضورﷺ ہاتھ سے چُھوٹا ہے رشتۂ وحدت
جلا رہے ہیں مِرے گھر کو، میرے گھر کے چراغ

تمنائی انداز میں بھی شاکرالقادری نے اپنے آئینۂ دل کا عکس پیش کیا ہے: مثلاً:

ہیں درپئے آزار ستم گر، مِرے سرورﷺ!   اللہ کرم کیجیے مجھ پر مِرے سرورﷺ
گلشن کی فضا ہے تہہ و بالا، شہِ والاﷺ   بے رنگ ہے پھر روئے گلِ تر، مِرے سرور
پھر ہو مِرا گل زارِ تمنا تر و تازہ   ہو گلبنِ اُمید تناور مِرے سرورﷺ

[۶۱]

اس کے علاوہ، شاکرالقادری نے، برہنہ گفتاری کے روپ میں معاشرے کے مختلف طبقات کے طرزِ عمل کو حرفِ غلط کی طرح مٹانے کے لیے کچھ جارحانہ لہجہ بھی اپنایا ہے۔ شاعر کا یہ رویہ بھی اس کے ادبی خلوص اور دینی حمیت کا تقاضا ہے:

ملا کی قیل وقال غلط گفتگو غلط   صوفی کا وجد و حال غلط ہا و ہو غلط
یہ ذکر و فکرِ نیم شبی یہ مراقبے   مستانہ وار نعرۂ اللہ ہو غلط
باطل ہے اہلِ حکمت و دانش کا ادّعا   ہر فلسفی کی فکر غلط جستجو غلط
بے کیف ہیں قیام وقعود ورکوع سب   زاہد تری نماز غلط ہے وضو غلط
یہ شعر ونغمہ، حسنِ تخیل یہ فکر وفن   یہ آگہی، یہ عشق یہ ذوقِ نمو غلط
یہ ہجر یہ فراق یہ آشفتگی یہ درد   یہ قرب یہ وصال غلط آرزو غلط
وہ سنگِ در جبیں کو میسر نہ ہو اگر   یہ بزم کائنات غلط رنگ و بو غلط
ای ارجبینِ دل نہ نہادی بہ درگہش   تو رو بہ قبلہ ای و ترا قبلہ رُو غلط
ای بی خبر ز معنیِ لولاک گوش کن!   بی شاہد این مشاہدۂ رنگ و بو غلط
ای سرکشیدۂ درِ خیرالوراﷺ شنو!   از بہر تست مژدۂ لاتقنطوا غلط

تا آن بہ حضرتش نہ رسیدی بصدقِ دل
چیزی درست نیست نگویم بہ تُو غلط

[۶۲]

اس نظم میں شاکرالقادری نے حضورِ اکرمﷺ کی ذات کے سایۂ عاطفت میں آ کر آپﷺ کی کامل اتباع کی دعوت دی ہے جس کے بغیر ہر عمل اور اس کی روشنی میں ہر اُمید، صرف دھوکا ہے۔ اُمتِ مسلمہ کی مجموعی بے عملی اور ہر شعبے میں ریا کاری کا مشاہدہ جب دل میں درد اور طبیعت میں گھٹن پیدا کرتا ہے، تب اس طرح کے اشعار کی آمد ہوتی ہے۔ ان اشعار کے آئینے میں پورے معاشرے کے احوال کا عکس نظر آ رہا ہے۔

استغاثے کے ضمن میں، میں نے کسی جگہ، ایک معروضہ پیش کیا تھا۔ اس تحریر میں بھی میں اس کا اقتباس دینا چاہتا ہوں تاکہ اس حوالے سے میرا موٴقف بھی ظاہر ہو جائے اور استغاثے کا جواز بھی نکل آئے:

''استغاثے کے ضمن میں یہ نکتہ پیش کر دینا ضروری ہے کہ شعراءِ کرام حضورِ اکرمﷺ سے اپنی دعا کی قبولیت کے لیے شفاعت کے طالب ہوتے ہیں۔ وہ حضورِ اکرمﷺ سے براہِ راست دعا نہیں کرتے۔ امام محمد بن الجزری رحمۃ اللہ علیہ کی تالیف ''حصنِ حصین'' میں ایک دعا ہے جو خود حضورِ اکرمﷺ نے ایک نابینا شخص کو سکھائی تھی۔ اُس دعا میں حضورِ اکرمﷺ سے شفاعت طلبی کا آہنگ ہے۔ نابینا شخص نے وہ دعا حضور علیہ السلام کے بتائے ہوئے طریقے سے کی تو اس کو فوراً بینائی مل گئی تھی۔ دعا یہ ہے:

اَللّٰھُمَّ اِنِّیۡ اَسۡأَلُکَ وَ اَتَوَجَّہُ اِلَیۡکَ بِحَبِیۡبِکَ مُحَمَّدٍ نَبِی الرَّحۡمَۃِ
یَا مُحَمَّدُ اِنِّیۡ اَتَوَجَّہُ بِکَ اِلٰی رَبِّیۡ فِیۡ حَاجَتِیۡ ھٰذِہٖ لِتُقۡضٰی لِیۡ
اَللّٰھُمَّ فَشَفِّعۡہُ فِیَّ O

(اے اللہ! میں تجھ سے سوال کرتا ہوں اور تیری طرف تیرے نبی محمدﷺ کے واسطے سے متوجہ ہوتا ہوں وہ نبی جو رحمت والے نبی ہیں۔ اے محمدﷺ! میں آپ کا واسطہ دے کر اللہ کی طرف متوجہ ہوتا ہوں اپنی اس حاجت کے بارے میں تاکہ وہ پوری کر دی جائے۔ اے اللہ! پس محمدﷺ کی شفاعت میرے حق میں قبول فرما![۶۳]

پاکستانی معاشرہ بالخصوص اور اسلامی دنیا کا ماحول بالعموم بیشتر اسلام گریزی کا عکاس بنتا جا رہا ہے اس لیے ہر صاحبِ درد شاعر اس معاشرے کی بدصورتی (ugly face) کسی نہ کسی طور اشعار میں دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔ نعتیہ قصائد میں حرفِ مدعا، لب پہ لاتے ہوئے شاعر اپنے معاشرے کی بد صورتی کا ذکر اس لیے کرتا ہے کہ وہ اسلامی ماحول کی خوبصورتی کے رنگوں کے ذریعے اپنے معاشرے کی

تصویر کشی کرنے کا متمنی ہوتا ہے۔ ایک قصیدے میں سؔرو سہارنپوری نے بڑے کرب کے ساتھ، اپنے معاشرے کے خدوخال اُبھارے ہیں اور واقعتاً کاغذ پر کلیجہ نکال کر رکھ دیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اے مطلعِ ایثار و مساوات کے نیر — اب اُٹھ کے ترے در سے کہاں جائے گی دنیا
اب کس سے ہو ماحول کی ظلمت کا تدارک — اب تیرے سوا کون یہ ناسور بھرے گا
پھر دورِ جہالت کی طرف پلٹی ہے تاریخ — ہے پیشِ نظر آج وہی رنگ فضا کا
اب قوم پہ وہ سخت گھڑی آئی ہے مولا — جب وقت کے دھارے پہ بہی جاتی ہے دنیا
ایمان کی ضو گردِ مہ و سال میں گم ہے — ہاں حسنِ عمل کا نہیں اب کوئی ٹھکانا
لذت کی صلیبوں پہ ہیں عصمت کے جنازے — معراج پہ ہے وحشتِ انساں کا تقاضا
طاقت ہے فقط حسن و قباحت کی ترازو — دولت کے ذخائر ہیں امارت کا وسیلا
دنیا کی نظر ظلم کو فن جان رہی ہے — ہر جہل کو ہے زعم، کہ ہے علم کا داتا
بت رکھے ہیں رنگ ونسب وقوم و وطن کے — ہے دامنِ اسلام میں یہ شرک کی دنیا
گو آج بھی الحمد سے تا آیۂ والناس — قرآن کا ہر لفظ ہے اذہان پہ کندہ
الفاظ اُترتے نہیں حلقوم سے نیچے — پیغام پہنتا نہیں اعمال کا جامہ
ہر جبر پہ سلطانئ جمہور کا عنواں — ہر جہل پہ علمیتِ قرآن کا سایہ
ہر فسق ''ربوبیتِ قرآن'' کا پیکر — ہر شرک کی پیشانی پہ توحید کا چھاپا
منبر پہ رضا جوئِ حکام کی ترغیب — مسجد میں ثنا خوانِ جبروت کا چرچا
ہر عامی و عالم کو بہر رنگ و بہر حال — ہے طاعت و تقلیدِ اولی الامر کا سودا
قرآن کی حکمت کو کہاں جا کے سمجھیے — گم ہوگئے آوازو ترنم میں معانیٰ

[۶۴]

ان اشعار میں ہمارے معاشرے کے چہرے پر موجود مسوں اور مہاسوں کی بھرپوری عکس بندی کی گئی ہے۔ اشعار کی قرأت کے وقت، قاری کو شاعر کے قلب میں درد کی لہر، روح کی بے چینی اور کڑھن کی شدت محسوس ہوتی ہے۔ دراصل قصیدے کا یہ حصہ شاعر کی فکر کا ذُروہ یا سنام (Climax) ہے۔

قصری کانپوری نے حالات کی عدم موافقت کا احوال مسدس کی شکل میں کیا تھا۔

دو بند ملاحظہ ہوں:

یوں قوتِ باطل نے زمانے کو ہے گھیرا
ہے صحن میں ہر روز کے ظلمات کا ڈیرا
انسان کی تقدیر نہ بن جائے اندھیرا
آجائیے بیدار ہو خوابیدہ سویرا
خوشبو کی طرح لوگ پریشاں رہیں کب تک
بے ربط سے افسانے کا عنواں رہیں کب تک

اے حکمِ خدا، قاسمِ انوارِ الٰہی
اے ہادئ برحق! کوئی اعجاز نگاہی
اُمت پہ مسلط ہوئی جاتی ہے تباہی
منسوب تری ذات سے کونین پناہی
تسلیم کہ ہر چند گنہگار ہیں ہم لوگ
لیکن تری رحمت کے سزاوار ہیں ہم لوگ

[۶۵]

یہود و نصاریٰ کی ہمیشہ سے یہ کوشش رہی ہے کہ کسی طرح اُمتِ مسلمہ کے دل سے اس کے نبی علیہ السلام کی محبت کم کردی جائے۔ اس کے لیے وہ مختلف مذموم طریقے اپناتے ہیں۔ مثلاً کبھی کوئی حضورِ اکرم ﷺ کی شان میں کستاخانہ خاکے بنا دیتا ہے اور کبھی کوئی ایسی کتاب لکھ مارتا ہے جس میں محبوبِ ربِّ کائنات جنابِ محمد رسول اللہ ﷺ کی شان میں نازیبا الفاظ استعمال کیے گئے ہوں یا آپ ﷺ کے کردار پر مصنف نے اپنے دل کی کالک ملنے کی ناکام کوشش کی ہو۔ ان حالات میں مسلمانوں نے ہمیشہ جان پر کھیل کر اہانتِ رسول ﷺ کا بدلہ لیا ہے۔ شعراء نے اپنی شاعری میں دشمنانِ اسلام کو للکارا ہے اور ملتِ اسلامیہ کو حبِ رسول ﷺ کا پرچم بلند کرتے رہنے کی ترغیب دی ہے۔ شہزاد مجددی نے حضورِ اکرم ﷺ سے مخاطبے

میں صاف عرض کر دیا ہے:

کرنے کو فدا آپ کی عزت پہ ملے ہیں
یہ جان و بدن نیرِ تابانِ رسالت
بے تاب فدا ہونے کو رہتے ہیں ہمیشہ
سب اہلِ سنن نیرِ تابانِ رسالت

[۶۶]

اس کے ساتھ ہی شہزاد مجددی نے برہنہ گفتاری کا قرینہ اپناتے ہوئے دعوتِ عمل دی:

اگر ہے مسئلہ ناموسِ مصطفیٰ ﷺ کا تو پھر
ہتھیلیوں پہ سروں کو بھی دھر کے دیکھتے ہیں

[۶۷]

اس عہدِ تشکیک میں مسلمانانِ عالم کو بھی ایک عارضہ لاحق ہو گیا ہے کہ وہ اپنے مقام کو پہچاننے سے عاری ہیں۔ ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کی ناکامی کے بعد تو بہت سارے اکابر نے معذرت خواہانہ رویہ اختیار کر کے اسلام کے اصل خدوخال کو ظاہر کرنے سے گریز کا راستہ اپنایا تھا۔ حالی نے مسدس لکھ کر اور اقبال نے فلسفۂ خودی پیش کر کے مسلمان کو اس کی حقیقت سے آگاہ کرنے کی کوشش کی۔ لیکن جوں جوں مغربی تعلیم پھیلی، مسلم دنیا میں بھی فکری و علمی انتشار پیدا ہوتا گیا۔ حفیظ تائب نے ''گنبدِ خضریٰ'' کی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کی تھی، جس کا ذکر یہیں کہیں آ چکا ہے، اب شہزاد مجددی کو دیکھیے کس قرینے سے مسلمانوں کو ان کی قدر و قیمت کا اندازہ کروا رہے ہیں:

سوائے کوچۂ سرکار کے بِک جائیں ناممکن
اگر اندازہ ہو جائے ہمیں خود اپنی قیمت کا

[۶۸]

علامہ بشیر حسین ناظم نے اپنے ایک مصاحبہ! میں ختمِ نبوت کے حوالے سے اعدائے اسلام کی کارستانیوں سے آگاہ فرمایا تھا۔ وہ فرماتے ہیں:

''انگریزوں نے......ایک سو سال تک مسلسل یہ کوششیں کیں کہ کوئی ایک

بندہ تلاش کیا جائے جو اسلام کے ایک مسلمہ عقیدے ختمِ نبوت کے قصرِ عالی شان میں نقب لگائے۔ چناں چہ انگریزوں نے اس سلسلے میں ایک کمیٹی بنائی اور مرزا قادیانی سے قبل ۵۔۶، افراد کے انٹرویوز کیے اور انھیں رد کر دیا کہ یہ لوگ مضبوط نہ تھے۔ حتیٰ کہ مرزا سے رابطہ کیا گیا اور اُس نے اس کام کا بیڑا اُٹھایا اور کہا کہ میں مجوسی عقایدِ ظلیت اور بروزیت وغیرہ پر کام کر کے دکھاؤں گا اور اُمت میں ایسی دراڑ پیدا کروں گا جو قیامت تک رہے گی۔ چناں چہ ایسا ہی ہوا اور یہ ساری تحاریک لارنس آف عریبیا، بابی، بہائی اور قادیانی، سوشلزم، نازی ازم وغیرہ وغیرہ چلتی رہیں۔ درحقیقت دشمنانِ اسلام کو معلوم تھا کہ صرف اور صرف ایک ہی چیز ہے جو مسلمانوں کو متحد رکھ سکتی ہے اور وہ ہے عشق و وِلا و الفت و مَوَدّتِ مصطفیٰ علیہ الصلوٰۃ والسلام۔ سیّد عالم و عالمیان ﷺ کی محبت کے جذبے میں تخفیف کرنے کے لیے یہود و نصاریٰ ہر دم کمر بستہ رہے اور اُنھوں نے اپنی چالوں اور مکر و فریب سے دنیائے اسلام میں ایسے فرقے پیدا کیے جنھوں نے ان کے اشاروں پر ان کے پٹھوؤں کے روپ میں تحریکیں چلا کر سچے اور سُچے مسلمانوں کے قلوب و اذہان میں شکوک و شبہات پیدا کیے۔ یہود کی ریشہ دوانیاں تو مدینہ منورہ کی اسلامی ریاست کے قیام کے فوراً بعد شروع ہو گئی تھیں۔ اٹھارویں صدی میلادی سے لے کر بیسویں صدی میلادی کے پہلے عشرے تک ہمیں خود ساختہ مہدیوں اور مصنوعی پیغمبروں کا ایک سلسلہ نظر آتا ہے جو ذلت و خواری کے سمندر سے شیطانی انگیخت اور مذلت سے اُبھرتے ڈوبتے رہے۔ چناں چہ ایران میں ان کی ریشہ دوانیاں کامیاب ہوئیں تو وہاں علی محمد باب، حسین علی عرب بہاء اللہ اور برصغیر میں مرزا غلام احمد قادیانی علیہ ماعلیہ اور مہدی جون پوری پیدا ہوئے۔ ان تمام متنبیوں علیہم اللعنہ نے نبوت کا دعویٰ کیا اور آخری پیغامِ حق قرآن کریم کو ناقابلِ عمل اور منسوخ کرنے کا اعلان کر دیا۔ بہاء اللہ جس کے پیروکار اسے (معاذ اللہ) جلالہ اور اس کے بیٹے عبدالبہا کو جل شانہ کہتے ہیں، نے اعلان کیا کہ اس کی کتابِ اقدس (معاذ اللہ) ناسخ قرآن ہے۔ مرزا غلام احمد قادیانی

علیہ ماعلیہ نے حضورﷺ کی ختمِ نبوت کے قرآنی احکام کا علی الاطلاق انکار کر کے اپنی ظلی (Adumbral) اور بروزی (Emergent) نبوت کا اعلان کیا جس سے مجوسی اور زرتشتی عقیدے کا اظہار ہوا۔[۶۹]

پاکستان بننے کے بعد، اس مملکتِ عطائے رب میں بھی مرزائیوں کی ریشہ دوانیاں بڑھتی گئیں۔ آج بھی پاکستان کے بظاہر مسلم حکمران، محض اعدائے اسلام کو خوش کرنے کے لیے، ختمِ نبوت کی مسلمہ حقیقت پر پردہ ڈالنے کی کوششیں کرتے نظر آتے ہیں۔ اس لیے شعراء، ادباء اور دین دار طبقات اس مذموم سازش کے خلاف اپنے اپنے طور پر آوازہ بلند کرتے رہتے ہیں۔ شہزاد مجددی نے شعری متن کو قرآن وسنت کی روشنی سے منور کرتے ہوئے کہا ہے:

کہا اللہ نے قرآں میں ختم المرسلیں ان کو — عقیدہ اس لیے رکھتے ہیں ہم ختمِ نبوت کا
شہِ کونینﷺ نے فرما دیا ہے ''لا نبی بعدی'' — عقیدہ اس لیے رکھتے ہیں ہم ختمِ نبوت کا
کسی کذاب کو جرأت نہ ہو پھر ایسے دعوے کی — عقیدہ اس لیے رکھتے ہیں ہم ختمِ نبوت کا
کسی کاذب سے کوئی معجزہ مانگے تو کافر ہے — یہ فتویٰ ہے بہت مشہور سلطانِ فقاہت کا
نیا کوئی نبی شہزاؔد ہو اب غیر ممکن ہے — رسولِ آخریں پر ختم ہے منصب رسالت کا

[۷۰]

عبیداللہ علیم، ایک قادیانی شاعر تھا۔ وہ اگر صرف شاعری کرتا رہتا تو ادبی دنیا میں اسے پذیرائی ملتی رہتی۔ اس کے بعض اشعار ادبی دنیا میں مشہور بھی ہیں۔ لیکن اس نے زندگی بھر قادیانیت کی تبلیغ کی تو ختمِ نبوت کے پروانوں نے اسے آڑے ہاتھوں لیا۔ عبیداللہ علیم کا ایک شعر بڑا مشہور ہے:

ہوا کے دوش پہ رکھے ہوئے چراغ ہیں ہم
جو بجھ گئے تو ہوا سے شکایتیں کیسی

ادبی سطح پر کسی شاعر کو سراہنے کے باوجود حساس شعراء کسی شاعر کے عقائد سے سمجھوتہ کرنے کو تیار نہیں ہوتے ہیں۔ اسی لیے جب ڈاکٹر آفتاب مضطر نے اس کے مصرع پر گرہ لگائی تو بڑی خوبصورتی سے اپنے عقیدے کا رنگ چڑھا دیا اور خوب داد پائی۔

ملاحظہ ہو:

ہوائے ختمِ نبوت کے سامنے گئے کیوں
''جو بُجھ گئے تو ہَوا سے شکایتیں کیسی''!
علیم ہو کے بھی منکر ہو جو محمدﷺ کا
تو اس کے علم سے ٹپکیں جہالتیں کیسی

[۷۱]

شاعری میں حقائق جس قدر جمالیاتی اظہار سے مملو ہوں، جذبات واحساسات کا ہالہ اسی قدر وسیع ہوتا ہے اور جذبات واحساسات کا ہالہ جس قدر وسیع ہوتا ہے، قاری کے لیے، شاعری کی قرأت میں اسی قدر اثر پذیری کا رنگ پیدا ہوتا جاتا ہے۔ عصری ماحول سے شاعر کے تخلیقی ذہن پر جتنے گہرے نقوش مرتب ہوتے ہیں، شاعری میں استعمال کی جانے والی زبان میں اُسی قدر احساسات کی تجسیم کی صلاحیت پیدا ہوتی جاتی ہے۔ سلیم کوثر کی ایک نظم بعنوان ''سید المرسلینﷺ کے حضور'' کی قرأت، احساسات کی لہروں اور جذبات کے رنگوں کو کس طرح قاری تک پہنچاتی ہے؟......اس کا ادراک اس نظم کی چند لائنیں پڑھ کر ہی کیا جا سکتا ہے:

سید المرسلینﷺ
میں کہیں بھی نہیں
نیک نامی سے تہمت جھلکنے لگی
صرف رسوائیاں میرے اطراف ہیں
میرے چاروں طرف بھیڑ ہی بھیڑ ہے
پھر بھی تنہائیاں میرے اطراف ہیں
جسم جن کا نہیں، روح جن کی نہیں
کیسی پرچھائیاں میرے اطراف ہیں
محفلوں کے تسلسل میں زندہ ہوں میں
کوئی مشکل نہیں اور مشکل یہ ہے

سخت آسانیاں میرے اطراف ہیں

میری ترتیب وتقویم کے لاحقے

سارے تبدیل ہوتے چلے جارہے ہیں

بتاؤں کسے

میرے پیروں میں سورج ہے سر پر زمیں

سیدالمرسلینﷺ

میں کہیں بھی نہیں

زندگی بابل ونینوا کی کہانی ہوئی

میرے بغداد و بصرہ کی تہذیب سب اہلِ علم و ہنر کی نشانی ہوئی

ایک دھندلی سے تصویر تھی ذہن میں میرے اجداد کی

اور وہ تصویر بھی اب پرانی ہوئی

گم ہوئے میرے امُّ القصر

آنے والے زمانوں کی تبدیلیوں پر نہیں ہے کسی کی نظر

وقت کی قید میں ہے ابھی میری تاریخ کا نوحہ گر

دور صحرا میں اُڑتی ہوئی ریت کے دائروں میں سمٹتی ہوئی داستانیں

جو ہر عمر کے خوں سے لکھی گئیں

اِک نئی کربلا کے دوراہے پہ بکھری پڑی ہیں

کہیں ریگِ عبرت کے ذروں میں لپٹی ہوئی سازشوں کا تماشہ

کہیں اپنے شانوں پہ رکھے ہوئے اپنی ہی آرزوؤں کا لاشہ

کہیں رقص کرتی ہوئی وحشتیں بے تحاشہ

کہیں قتل ہوتی ہوئی سوچ

بکتے ہوئے خواب

جلتے ہوئے شہر، گلیاں، محلے

محلوں میں پھیلا ہوا بے بسی کا دھواں

اور دھوئیں کی سیاہی میں چھپتا ہوا آسماں

آسماں سے اُدھر رقصِ سیّارگاں

آفتاب اور مہتاب کی کہکشاں

کہکشاؤں کی گردش میں لپٹا ہوا میرا علم الیقیں

سیدالمرسلینﷺ

میں کہیں بھی نہیں [۷۲]

نعتیہ آزاد نظموں میں عصری حسیت کے نقوش کچھ زیادہ اور مؤثر انداز سے قائم کیے جاتے ہیں۔ آج کی دنیا میں ملکی اور بین الاقوامی طور پر کسی نہ کسی مسئلے پر بے چینی ہے۔ محمود شام نے اسلامی معاشرے میں عدم مساوات اور معاشی عدم توازن کا ذکر کر کے نبیِ مکرمﷺ کی تعلیمات کی طرف، ایک تخلیقی عمل سے منظوم اعلامیہ لکھا ہے:

اُس کے اور ربِّ جہاں کے نزدیک

سب کے اعمال کی وقعت ہے.....قبیلوں کی نہیں

کوئی گورا کسی کالے سے نہیں ہے برتر

اہلِ دولت......کا غریبوں پہ کوئی زور نہیں

اس کا پیغام.....قل العفو......کہ سب بانٹ کے کھائیں پہنیں

ایک بھائی سے کسی بھائی کو ایذا نہ ملے

آج میں سوچتا ہوں، دیکھتا ہوں، سوچتا ہوں

روشنی پاس ہے، ہم پھر بھی ہیں ظلمت کے اسیر

ہم ترا نام تو لیتے ہیں مگر تیرا پیام

کس قدر پیار سے طاقوں میں سجا رکھا ہے [۷۳]

مسلمانوں کو غیر مسلم دنیا کی طرف سے پیش آنے والے چیلنجز نے بے چین کر رہا ہے۔ پوری دنیا میں کسی نہ کسی سطح پر ہونے والے اقدامات کی صورت میں آدمیت کے چہرے کی اجلی کرن کہیں کھو گئی

ہے۔اس کی طرف آشم میرزا نے اپنی نظم میں اشارہ کیا ہے:

حضورﷺ آپ آئے
تو انسان کو ایسا منشور حاصل ہوا
ضوفشانی سے جس کی
کٹیں بیڑیاں تیرگی کے فسوں کی
جھکے کج کلاہوں کے سر
اپنے خالق کے آگے
حضورﷺ آج پھر مٹ رہی ہے
اندھیروں کی یلغار سے
آدمیت کے چہرے کی اجلی کرن
ناؤ منجھدار میں ہے
طلب گار ہیں ایک نظرِ کرم کے [۷۴]

اصغر عابد نے تخلیقی کرب محسوس کیا اور اپنے وجدان کو اسمِ محمدﷺ سے سجا کر دنیا بھر کے انسانوں کے لیے ایک تمنا کو شعری متن میں ڈھالا۔ایک تمنا! کہ پوری انسانیت اس مبارک نام سے منسلک ہو جائے:

اسمِ محمدﷺ،اسمِ مکرم
صلی اللہ علیہ وسلم
اس آفاقی نام کا پرچم ٹھنڈا، میٹھا، دھیما مدھم
دنیا بھر پر سایہ فگن
جنگیں بلوے بغض بغاوت
اسلحہ سازی، اسلحہ خوری والی عادت
دولت کا اِک ہاتھ میں آنا
بھوکے اور بے دولت خطّوں کا پھر ایک محاذ بنانا
عدم توازن، ٹھنڈی جنگیں

یورپ ہو یا امریکا یا ایشیا اور افریقہ ہو
بلکہ دنیا بھر کے انسانوں میں وہی قرینہ، وہی سلوک
اور وہی عظیم سلیقہ ہو
تو سارے جھگڑے مٹ جائیں
شاطر ذہن اور داؤ لگانے والے خطے پٹ جائیں [۷۵]

آفاق احمد نے بھی بے قدری کی سرد ہوائیں محسوس کرتے ہوئے، حضورِ اکرمﷺ کے دامنِ عاطفت میں آکر سکون پانے کا اظہار کیا ہے:

قریۂ ناپرساں میں
اپنے زخموں کو سینے سے لگائے
بے حس اور بے رحم فضا میں
بے قدری کی سرد ہوا میں
اپنا ٹھٹھرتا جسم سمیٹے
اپنے ہوش و حواس بچاتا
اپنی بے ڈھب چال سے چلتا
جب میں چُورسا ہو جاتا ہوں
جیون کے بے سمت سفر سے
جب میں سخت اُکتا جاتا ہوں
تیرے نام کا تازہ موسم
میرے ویراں ویراں دل میں
جذبے نئے کھلا دیتا ہے
جینے کے پھر سب ارمان جگا دیتا ہے
تیرے نام کا تازہ موسم
میرے جیسے ہر اک دل کی بیساکھی ہے

میرے سارے امکانوں کی

ساری حدوں پر حاوی ہے [۷۶]

جدید عہد میں نعت کی تخلیق میں ہر سطح کے شاعر نے حصہ لیا اور نعتیہ ادب میں تخلیقی، تحقیقی و تنقیدی متن کی کہکشاں سج گئی۔ نعتیہ ادب کی طرف رجوعِ عام کی اس فضا میں عصری شعور، عصری آگہی یا عصری حسیت کا حصہ واضح ہے۔ بین الاقوامی طور پر اسلام دشمنی کی گھناؤنی سازشیں سامنے آنے لگیں تو ایک طرف تو حضورِ اکرم ﷺ کی شان و عظمت کے بیان اور آپ ﷺ کی یکتائی کے اظہارات کی ضرورت دامن گیر ہوئی دوسری طرف مسلمانوں میں بے عملی کی روش کو بدلنے کی ترغیبی شاعری کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔ اس طرح حضورِ اکرم ﷺ کے لائے ہوئے نظام کی طرف مسلمانوں کو بالخصوص اور پوری دنیا کو بالعموم متوجہ کرنے کے لیے شاعری کی جانے لگی۔ صبیح رحمانی اور انور شعور کے اشعار ملاحظہ ہوں:

بتلا دو گستاخِ نبی کو غیرتِ مسلم زندہ ہے

ان پر مر مٹنے کا جذبہ، کل بھی تھا اور آج بھی ہے

[۷۷](صبیح)

کب مانتے ہیں کوئی ہدایت حضور ﷺ کی

پھر بھی ہمارا خواب، شفاعت حضور کی

[۷۸](انور شعور)

سروں کی بھیڑ میں انسان ڈھونڈنے والو

جمالیات کے ایوان ڈھونڈنے والو

نظر اُٹھا کے تو دیکھو! جمال سامنے ہے

محمدِ عربی ﷺ کی مثال سامنے ہے

[۷۹](انور شعور)

ضیاءالدین نعیم نے عہدِ نبوی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام کی جانب توجہ مبذول کروانے کے لیے کہا:

پہلے آئے تھے نہ ویسے کبھی آئے شب و روز

عہدِ پیغمبرِ آخر نے جو پائے شب و روز

[۸۰]

عصری شعور، تخلیقی سطح پر شعری متن کو مختلف ہیئتی شکلوں میں پیش کرنے کے رجحان سے بھی جھلکتا ہے۔ نعتیہ ادب میں بھی متعین شعری سانچوں میں، عہد بعہد جو تبدیلیاں ہوئی ہیں ان ہیئتی اصنافِ سخن کا بھرپور انداز سے استعمال کیا جا رہا ہے۔ نعتیہ غزلیں، نعتیہ نظمیں، نعتیہ مسدس، نعتیہ مثنویاں، نعتیہ قطعات، نعتیہ نظمِ معریٰ، نعتیہ آزاد نظم، نعتیہ ہائکو، نعتیہ ماہیے، نعتیہ نثری شاعری......غرض کون سی شعری ہیئت ہے جس میں نعتیہ متن کے تخلیقی نمونے موجود نہیں ہیں۔ یہ سب شعری لوازمہ (Matter) اس بات کی شہادت دے رہا ہے کہ نعتیہ شاعری میں فکری (Intellectual) اور فنی (Artistic) سطح پر عصری حسیت کا واضح انعکاس ہو رہا ہے۔

سرشار صدیقی نے Decline and Fall of Roman Empire کے مصنف گبن کی چند سطور کو آزاد نظم کی شکل دی ہے، وہی ملاحظہ ہو:

محمد ﷺ کا مسلک

ہر ابہام سے

سارے شبہات سے پاک ہے

اس کی وحدانیت اور یکتائی کی

ایک روشن دلیل [۸۱]

سوچنے والے ذہن اور حساسیت سے لبریز دل کے حامل شعراء نے ہمیشہ انسانیت کا غم کھایا ہے۔ مسلمان ہونے کے ناتے اُنھوں نے اسلامی دنیا میں اسلامی اقدار اور احترامِ انسانیت کا وہی معیار دیکھنے اور اپنے معاشرے میں رائج کرنے کی تمنا کی ہے جس نے غلاموں کو سلطان بنا دیا تھا اور انسانوں کے درمیان نسل و رنگ اور دولت و عسرت کے امتیاز کو ختم کر دیا تھا۔ اسلامی دنیا میں جس کردار کے باعث مسلمانوں کو عروج نصیب ہوا تھا وہی کردار ہمارے بیشتر نعت گو شعراء کے لیے مثالیہ (Ideal) رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ مسلم معاشرے میں انسانیت کی تذلیل ہوتے دیکھتے ہیں اور بین الاقوامی سطح پر مسلمانوں کو ہر میدانِ عمل میں مغلوب اور معتوب دیکھتے ہیں تو ان کا دل خون کے آنسو رونے لگتا ہے۔ وہ دامنِ مصطفیٰ ﷺ کے سائے میں آ کر بچوں کی طرح بلک بلک کر رونے لگتے ہیں۔ حضورِ اکرم ﷺ کی جناب میں اپنے غم کی روداد سنانے سے انھیں سکون بھی میسر آتا ہے اور ان کی تمناؤں کے بر آنے کے امکانات

بھی روشن ہوجاتے ہیں۔ استغاثہ، شہرآشوب اور حالِ دل سنانے کی خواہش ہی نے شعراء کے لیے عصری آگہی کے انعکاس سے نعت کا شعری متن تیار کرنے کی راہ ہموار کی ہے۔ دعاؤں میں دل کی گہرائیوں سے اُٹھنے والی ہوک اور جبرِ حالات سے پیدا ہونے والی بے چارگی کا احساس جھلکتا ہے تو ان دعاؤں کی قبولیت کا قرینہ جنابِ رسالت مآب ﷺ کی ذاتِ والا صفات سے قلبی تعلق پیدا کر کے اللہ تعالیٰ کی جناب میں بالواسطہ درخواست کی جاتی ہے کہ ہمارے حالات بہتر کر دے۔ ایک دعا ہے:

يَا مُقَلِّبَ الْقُلُوْبِ وَ الْاَبْصَارِ يَا مُدَبِّرَ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ يَا مُحَوِّلَ الْحَوْلِ وَالْاَحْوَالِ، حَوِّلْ اَحْوَالَنَا اِلٰى اَحْسَنِ الْاَ حْوَالِ وَالْمَآلِ بِجَاهِ سَيِّدِ الْاَبْرَارِ صَلَّى اللّٰهُ عَلَيْهِ وَ آلِهٖ وَسَلَّمْ

اللہ کی جناب میں دعا والتماس کرنے میں بھی نبی علیہ السلام کا واسطہ دینا لازمی ہے اور حضورِ اکرم ﷺ کی جناب میں اپنی عرضداشت پیش کرنے کا مطلب بھی یہی ہے کہ آپ ﷺ کے پاس جو التجا پہنچے وہ مُداوا طلبی کے لیے اللہ کی جناب میں پیش کر دی جائے۔ یہی اُسلوبیاتی روش ہے جس نے قدسی سے یہ کہلوایا:

سیدی انت حبیب و طبیبِ قلبی
آمدہ سوئے تو قدسی پئے درماں طلبی

[۸۲]

اور حالؔی نے اسی انداز سے درخواست کی:

اے خاصۂ خاصانِ رُسل وقت دعا ہے
اُمت پہ تری آکے عجب وقت پڑا ہے

[۸۳]

پھر اقبال نے بھی براہِ راست حضورِ اکرم ﷺ کے دربار میں اپنی عرض داشت پیش کر دی:

"حضور ﷺ! دہر میں آسودگی نہیں ملتی — تلاش جس کی ہے وہ زندگی نہیں ملتی
ہزاروں لالہ و گل ہیں ریاضِ ہستی میں — وفا کی جس میں ہو بو وہ کلی نہیں ملتی
مگر میں نذر کو اِک آبگینہ لایا ہوں — جو چیز اس میں ہے جنت میں بھی نہیں ملتی
جھلکتی ہے تری اُمت کی آبرو اس میں — طرابلس کے شہیدوں کا ہے لہو اس میں"

[۸۴]

آج کی دنیا میں ذہنی بے چینی، قلبی بے سکونی اور حالات کی ناموافقت کا مُداوا صرف نبیِ کریم علیہ السلام کی ذات سے سچی وابستگی میں ہے۔ ہر حساس اور تعلیماتِ نبوی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام سے آگاہ شاعر، جب اپنی حساس طبیعت پر ماحول کا حبس محسوس کرتے ہوئے انقباضی کیفیات کو حاوی دیکھتا ہے تو امجد اسلام امجد کی طرح، ذہنی و قلبی آسودگی کے لیے آپ ﷺ کی ذاتِ پاک سے روحانی تعلق قائم کر کے سکون پانے کی کوشش کرتا ہے:

اداسی کے سفر میں جب ہوا رک رک کے چلتی ہے — سوادِ ہجر میں ہر آرزو چپ چاپ جلتی ہے
کسی نادیدہ غم یکا کُہر میں لپٹا ہوا سایہ — زمیں تا آسماں پھیلا ہوا محسوس ہوتا ہے
گزرتا وقت بھی ٹھہرا ہوا محسوس ہوتا ہے — تو ایسے میں تری ﷺ خوشبو
محمد مصطفیٰ صلِّ علیٰ کے نام کی خوشبو — دلِ وحشت زدہ کے ہاتھ پر یوں ہاتھ رکھتی ہے
تھکن کا کوہِ غم ہٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے — سفر کا راستہ کٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے

[۸۵]

حالات کی ناموافقت نے ہر حساس انسان کو اندیشہ ہائے دور دراز کا شکار بنا دیا ہے۔ زمین کے بیشتر حصے پُرنفرتوں کے جنگل اور عداوتوں کے صحرا ہیں۔ اور اگر کہیں محبتوں کا نخلستان ہے بھی تو وہ مسلسل خزاں کی زد میں ہے۔ ایسی صورت میں شعراء کریں تو کیا کریں اور پکاریں تو کسے۔ بس ایک ہی در نظر آتا ہے جس کی طرف سچے مسلمان شعراء کی نظر اُٹھتی ہے۔ صبیح رحمانی کی پکار سنیے:

نفرتوں کے گھنے جنگلوں میں شہا ﷺ
عہدِ حاضر کا انسان محصور ہے
مشعلِ علم و اخلاق سے دور ہے
کتنا مجبور ہے
اے نویدِ مسیحؑا
دعائے خلیلؑ
روک دے نفرتوں کی جو یلغار کو
پختگی ایسی دیں میرے کردار کو
آپ ﷺ کا لطف و رحمت تو مشہور ہے! [۸۶]

مسلم اُمہ کے مفکرین، دانشور اور شعراء نے اسلام کے ابتدائی ادوار ہی سے مسلمانوں کی بے عملی اور سہل پسندی کے آثار دیکھ کر بے چینی کا اظہار کرنا شروع کر دیا تھا۔ کیوں کہ ہر سچے مسلمان اور محبِّ رسول ﷺ کا آدرش اور مثالیہ (Ideal) حضورِ اکرم ﷺ کا اسوہء پاک رہا ہے۔ خود رب تعالیٰ نے اپنے نبی ﷺ کے اُسوۂ مبارک کو تمام عالمِ انسانیت کے لیے نمونۂ عمل قرار دیا ہے۔ حضورِ اکرم ﷺ کے عملی اقدامات اور آپ ﷺ کی تعلیمات کی روشنی میں جو معاشرہ وجود میں آیا تھا۔ جب اس معاشرے میں اخلاقی زوال آیا اور حرص و آز نے مسلمانوں کو ایک دوسرے کے خلاف نبرد آزما کر دیا تو ہر مخلص مسلمان کی یہی خواہش ہوئی کہ مسلم معاشرہ، عہدِ نبوی ﷺ اور عہدِ صحابہ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم کا آئینہ بن جائے۔ حضرت مولانا جامی (المتوفی ۱۸ محرم الحرام ۸۹۸ھ) نے چند اشعار میں جس قلبی انقباض اور ذہنی اُلجھن کا احوال پیش کیا تھا، اس احوال اور استغاثے کے ابیات سے معلوم ہوگا کہ بہتری کی......ع یہ کسک تو دل میں کبھو کی ہے (فیض احمد فیضؔ)

مولانا جامیؔ فرماتے ہیں:

اگر نبود چو لطفت دست یارے　　زدستِ ما نیاید ہیچ کارے
قضا می افگند از راہ مارا　　خدا را از خدا در خواہ مارا
کہ بخشد از یقیں اوّل حیاتے　　دہد آنگہ بکارِ دیں ثباتے

(ترجمہ: ۱۔ اگر آپ ﷺ کے الطافِ کریمانہ کی مدد شاملِ حال نہ ہوگی تو ہم عضوِ معطل و مفلوج ہو جائیں گے اور ہم سے کوئی کام انجام نہ پا سکے گا۔ ۲۔ ہماری بد بختی ہمیں صراطِ مستقیم و راہِ خدا سے بھٹکا رہی ہے۔ خدارا ہمارے لیے خداوندِ قدوس سے دعا فرمائیے۔ ۳۔ کہ خداوند قدوس اولاً ہم کو پختہ یقین اور کامل اعتقاد کی عظیم الشان زندگی بخشے اور پھر احکامِ دین میں مکمل استقلال اور پوری ثابت قدمی عطا فرمائے۔ (آمین)![۸۷]

عصری حسیت کے تمام شعری نمونے پیش کرنے میں جو اجتماعی تأثر بنا ہے اس تأثر کو دو اشعار میں ظاہر کرنے کے لیے سید سلیمان ندوی کے شعری متن کا سہارا لیتے ہوئے بات کو ختم کرتا ہوں:

عشقِ نبوی دردِ معاصی کی دوا ہے
ظلمت کدۂ دہر میں وہ شمعِ ھدیٰ ہے
لے جائے گا منزل سے بہت دور بشر کو
جو جادہ سفر کا ترے جادہ کے سوا ہے

[۸۸]

....

منابع رمآخذات

۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخِ ادبِ اُردو، جلد دوم، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، طبع پنجم، اگست ۲۰۰۷ء ص ۸۳۲

۲۔ اُردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر، ص ۱۹۱

۳۔ ایضاً ص ۲۱۳

۴۔ میزان، ص ۸۳

۵۔ ارمغانِ نعت، ص ۹۶

۶۔ ایضاً ص ۹۹

۷۔ ایضاً ص ۱۰۲

۸۔ ایضاً ص ۱۲۷

۹۔ اُردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر، ص ۱۳۹

۱۰۔ اکبر الہ آبادی، کلیاتِ اکبر، حصہ سوم، ص ۲۹۵

۱۱۔ الطاف حسین حالیؔ، کلیاتِ حالی، ص ۸۰۰

۱۲۔ اقبال، کلیاتِ اقبال اُردو، ص ۴۹۸

۱۳۔ ایضاً ص ۶۰۸

۱۴۔ الطاف حسین حالیؔ، کلیاتِ حالی، ص ۸۷۲

۱۵۔ ارمغانِ نعت،ص۱۴۷

۱۶۔ شرحِ کلامِ رضاؔ،ص۱۱۹

۱۷۔ ارمغانِ نعت،ص۱۵۱

۱۸۔ ایضاً ص۱۷۸

۱۹۔ کلیاتِ شبلی،ص۸۹

۲۰۔ نقوش۔ص۴۹۰

۲۱۔ ارمغانِ نعت،ص۱۷۳

۲۲۔ اُردو شاعری میں نعت (ابتدا سے محسنؔ تک)،ص۲۱۰

۲۳۔ نقوش،ص۴۲۸

۲۴۔ ارمغانِ نعت،ص۱۸۰

۲۵۔ نقوش،ص۴۷۱

۲۶۔ مستند نعتیہ کلام،ص۱۵۱

۲۷۔ سیارہ ڈائجسٹ،ص۴۷۴

۲۸۔ نقوش۔ص۵۴۵

۲۹۔ ایضاً ص۴۷۴

۳۰۔ کلیاتِ مظہر،ص۸۳۷

۳۱۔ کلیاتِ اقبال اُردو،ص۵۱۰

۳۲۔ نقوش۔ص۵۳۴

۳۳۔ ایضاً ص۵۳۸

۳۴۔ ایضاً ص۶۰۸

۳۵۔ ایضاً ص۶۱۴

۳۶۔ نقوش۔ص۶۲۲

۳۷۔ ارمغانِ نعت،ص۲۱۷

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

۳۸۔ ایضاً،ص۲۵۵

۳۹۔ ایضاً ص۲۶۲

۴۰۔ ایضاً ص۲۶۵

۴۱۔ ایضاً ص۲۸۲

۴۲۔ کراچی کا دبستانِ نعت،ص۴۴۳

۴۳۔ کلیاتِ منور،ص۱۷۳

۴۴۔ قلزمِ انوار،ص۱۴۲

۴۵۔ ورثہ،ص۴۶

۴۶۔ تحدیثِ نعمت،ص۱۱۳

۴۷۔ سحابِ نور،ص۱۰۱

۴۸۔ زبورِ حرم،ص۲۱۳

۴۹۔ ایضاً ص۱۸۴

۵۰۔ ایضاً ۱۸۲

۵۱۔ کائناتِ حفیظ،ص۲۸۵

۵۲۔ ایضاً،ص۲۸۹

۵۳۔ ایضاً ص۳۰۸

۵۴۔ شام و سحر ۶،ص۵۲۷

۵۵۔ نوائے سروش،ص۵۷

۵۶۔ شام و سحر ۴،ص۲۶۱

۵۷۔ اذان،ص۲۹

۵۸۔ ایضاً ص۵۶

۵۹۔ ضیاء القرآن،ص۵۹۸

۶۰۔ ایضاً ص۳۶۵

۶۱۔ چراغ،ص ۷۸

۶۲۔ ایضاً ص ۱۰۶

۶۳۔ حصنِ حصین،ص ۳۰۲

۶۴۔ زخمۂ دل،ص

۶۵۔ نورِ ازل،ص ۵۷

۶۶۔ کلیاتِ شہزاد مجددی،ص ۶۱۰

۶۷۔ ایضاً ص ۵۸۷

۶۸۔ ایضاً ص ۵۷۲

۶۹۔ حمد و نعت کے معنیاتی زاویے،ص ۲۰۷

۷۰۔ کلیاتِ شہزاد مجددی،ص ۵۷۲

۷۱۔ القا،آفتاب مضطر،زیرِ طبع

۷۲۔ میں نے اسمِ محمد ﷺ کو لکھا بہت،ص ۵۷

۷۳۔ نعت کائنات،ص ۴۶۳

۷۴۔ ایضاً ص ۴۳۵

۷۵۔ ایضاً!ص ۴۴۰

۷۶۔ ایضاً ص ۴۳۶

۷۷۔ خوابوں میں سنہری جالی ہے،ص ۱۸

۷۸۔ ڈاکٹر عزیز احسن اور مطالعاتِ حمد و نعت،ص ۱۹۲

۷۹۔ ایضاً ص ۱۹۳

۸۰۔ ایضاً ص ۱۸۹

۸۱۔ اساس،ص ۷۹

۸۲۔ ارمغانِ نعت،۸۹

۸۳۔ کلیاتِ حالی،ص ۸۷۲

۸۴۔ کلیاتِ اقبال اُردو،ص ۱۹۷

۸۵۔ نعت کائنات،ص ۴۴۴

۸۶۔ خوابوں میں سنہری جالی ہے،ص ۶۲

۸۷۔ مستند نعتیہ کلام،ص ۴۴۵

۸۸۔ ارمغانِ سلیمان،ص ۴۲

کتابیات:

☆ پیر محمد کرم شاہ الازہریؒ،ضیاء القرآن،جلد اوّل،ضیاء القرآن پبلی کیشنز،لاہور

☆ حصنِ حصین،مع ترجمہ و شرح:مولانا محمد عاشق الٰہی بلند شہری،دارالاشاعت،کراچی۔

☆ سید محمد ابوالخیر کشفی،ڈاکٹر،اُردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر،نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد،جنوری ۲۰۱۷ء۔

☆ فیض احمد فیضؔ،میزان،اُردو اکیڈمی سندھ،کراچی،بار دوم:۱۹۶۵ء

☆ شفیق بریلوی،ارمغانِ نعت،مرکزِ علومِ اسلامیہ،کراچی،نقشِ ثانی،مارچ ۱۹۷۵ء

☆ الطاف حسین حالؔی،کلیاتِ حالی،مرتبہ:ڈاکٹر سید تقی عابدی،ناشر:گگن شاہد،امر شاہد،بک کارنر،جہلم،س۔ن۔

☆ اقبال،کلیاتِ اقبال اُردو،سروسز بک کلب،۱۹۹۵ء

☆ شبلی نعمانی،کلیاتِ شبلی،مرتبہ:علامہ سید سلیمان ندوی،اُردو اکیڈمی سندھ،کراچی،پہلا پاکستانی ایڈیشن،۱۹۸۵ء

☆ محمد طفیل،نقوش[۱۰]رسول ﷺ نمبر،ادارۂ فروغِ اُردو،لاہور،جنوری ۱۹۸۴ء

☆ مستند نعتیہ کلام،مرتبہ:قاری محمد اسحٰق ملتانی،ادارۂ تالیفاتِ اشرفیہ،چوک فوارہ،ملتان،محرم الحرام ۱۴۳۱ء

☆ سیارہ ڈائجسٹ،رسول ﷺ نمبر،جلد دوم،لاہور،نومبر ۱۹۷۳ء

☆ حافظ محمد مظہرالدین، کلیاتِ مظہر، مرتبہ: ارسلان احمد ارسل، ارفع پبلشرز، اُردو بازار، لاہور، اشاعتِ اوّل: فروری ۲۰۱۳ء

☆ منظر عارفی، کراچی کا دبستانِ نعت، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، ۲۰۱۶ء

☆ منور بدایونی، کلیاتِ منور، مرتبہ: سلطان احمد ابنِ منور بدایونی، جہانِ حمد پبلی کیشنز، اُردو بازار، کراچی، ۲۰۰۸ء

☆ اقبال عظیم، زَبورِ حرم، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، ۲۰۱۰ء

☆ رحمٰن کیانی، اذان، مرتبہ: میر واصف علی، رحمٰن کیانی میموریل سوسائٹی، کراچی، اشاعتِ دوم: اکتوبر ۲۰۱۳ء

☆ ریاض حسین چودھری، تحدیثِ نعمت، انٹرنیشنل نعت مرکز پبلی کیشنز، لاہور بارِ اوّل: ۲۴ر دسمبر ۲۰۱۵ء

☆ حفیظ تائب، کائناتِ حفیظ تائب، مرتبہ: محمد نعمان تائب، القمر انٹر پرائزز، لاہور، اشاعتِ اوّل: ستمبر ۲۰۱۷ء

☆ شیخ صفدر علی، ماہنامہ شام وسحر، لاہور، نعت نمبر ۶، جلد ۱۳، جنوری، فروری ۱۹۸۷ء، شمارہ ۱، ۲

☆ دیوانِ غالب، از غلام رسول مہر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، س۔ن

☆ یاور وارثی عزیزی نوابی، سحابِ نور، اکادمی فروغِ نعت پاکستان، اٹک، بارِ اوّل: ۲۰۱۷ء

☆ سید شاکر القادری چشتی نظامی، چراغ، اکادمی فروغِ نعت پاکستان، اٹک، ۲۰۱۶ء

☆ قصری کانپوری، نورِ ازل، مکتبۂ قصری کانپوری، لیاقت آباد، کراچی، بارِ سوم: ۱۹۸۶ء

☆ سلیم کوثر، میں نے اسمِ محمد ﷺ کو لکھا بہت، امیرہ پبلی کیشنز، کراچی، بارِ اوّل: ۲۰۱۵ء

☆ شاہ محمد سبطین شاہجہانی، قلزمِ انوار، حلقۂ جعفری رحمانی چشتی صابری پاکستان، اسلام آباد، اشاعتِ اوّل: ۲۰۰۶ء

☆ شیخ صفدر علی، ماہنامہ شام وسحر، لاہور، نعت نمبر ۴، جلد ۱۱، جنوری، فروری ۱۹۸۵ء، شمارہ ۱، ۲

☆ سرو سہارنپوری، زخمۂ دل، القمر انٹر پرائزرز، اُردو بازار، لاہور، ۱۹۹۵ء

☆ آفتاب مضطر، ڈاکٹر، القا، زیرِ طبع، کراچی

☆ علامہ محمد شہزاد مجددی، کلیاتِ شہزاد مجددی، انٹرنیشنل نعت مرکز، لاہور، مارچ ۲۰۱۷ء

☆ راجا رشید محمود، نعت کائنات، جنگ پبلشرز، لاہور، اشاعتِ اوّل: اکتوبر ۱۹۹۳ء

☆ صبیح رحمانی، خوابوں میں سنہری جالی ہے، مرتبہ: عزیز احسن، فضلی سنز، اُردو بازار، کراچی، اشاعتِ دوم: نومبر ۱۹۹۷ء

☆ سرشار صدیقی، اساس، اثاثہ ناشرینِ ادب، کوئٹہ، ۱۹۹۰ء

☆ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخِ ادبِ اُردو، جلد دوم، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، طبع پنجم، اگست ۲۰۰۷ء

☆ ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد فتح پوری، اُردو شاعری میں نعت (ابتدا سے محسؔن تک)، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، اشاعتِ دوم ۲۰۱۸ء

☆ اکبر الہ آبادی، کلیاتِ اکبر، حصہ سوم

☆ ڈاکٹر عزیز احسن، حمد و نعت کے معنیاتی زاویے، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، مئی ۲۰۱۸ء ص ۲۰۷) [۶۵]

☆ صبیح رحمانی، ڈاکٹر عزیز احسن اور مطالعاتِ حمد و نعت، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، اکتوبر ۲۰۱۵ء

☆ سعید وارثی، ورثہ، بزمِ وارث، شاہ فیصل کالونی، کراچی، ۱۹۸۷ء

☆ شاہ احمد رضا خان بریلوی رحمۃ اللہ علیہ، حدائقِ بخشش، شرحِ کلام از الحافظ القاری مولانا غلام حسین قادری، مشتاق بک کارنر، اُردو بازار، لاہور، س۔ن

....

منگل: ۱۶ر ذی الحج ۱۴۳۹ھ/ مطابق: ۲۸ر اگست ۲۰۱۸ء

مطبوعہ: نعت رنگ 28، نومبر 2018ء

....

◆◆◆

نعت گوئی میں اظہاری صلاحیتوں کا فقدان!

کیا سہل ہوئی نعتِ نبی ﷺ بے ہنروں پر
تُک بند بہت، قافیہ بردار ہزاروں

(احسان اکبر)

جمعرات :۶/ذیقعدہ ۱۴۴۲ھ مطابق: ۱۷/جون ۲۰۲۱ء کو، پروفیسر ڈاکٹر احسان اکبر کی کتاب ''طہُور''، موصول ہوئی[۱]۔ان کی شاعری، ان کے اسلوب کی طرفگی اور لہجے کی متانت کی وجہ سے مجھے بہت پسند ہے۔آج ان کی کتاب میں درجِ بالا شعر پڑھ کر محسوس ہوا کہ اُنھوں نے میری فکر کا مرکزی نکتہ بڑی بصیرت اور تخلیقی وجدان کے ساتھ اس شعر میں اجاگر فرما دیا ہے۔ میں نے یہ شعر کمپوز کر کے کچھ احباب کو واٹس ایپ کے ذریعے بھجوا دیا۔راولپنڈی سے الیاس بابر اعوان صاحب کا فون آیا۔انھوں نے کچھ روز قبل اپنی کتاب ''مدحت کدہ'' مجھے بھجوائی تھی، اس لیے انھیں گمان گزرا کہ شاید اس شعر کی طرف ان کی توجہ مبذول کروانے کا مقصد، ان کی کتاب پر بالواسطہ تبصرہ کرنا ہو۔ میں نے انھیں یقین دلایا کہ ایسا نہیں ہے۔ بل کہ یہ شعر ہم سب کے لیے چشم کشا ہے۔اس کی معنویت کی طرف ہم سب کو دھیان دینا چاہیے۔

میرا تو اصل مسئلہ ہی یہ ہے کہ کسی طرح نعتیہ ادب سے منسلک شعری پیکر تراشنے والے طبقات سے یہ گزارش کرتا رہوں:

شہرِ ابیات میں خامے کا سفر نازک ہے
مدحِ سرکارِ دو عالم ﷺ کا ہنر نازک ہے

[۲]

مجھے اپنے اس شعر کی سب سے زیادہ داد پروفیسر ڈاکٹر سید محمد ابوالخیر کشفی مرحوم سے ملی۔ اسلام آباد سے جب بھی میں انھیں فون کرتا۔صحت و عافیت کے احوال کے ذکر کے بعد، وہ مجھ سے یہ شعر سنانے کی فرمائش کرتے اور جب میں شعر پڑھتا تو وہ مجھے بہت داد دیتے تھے۔کشفی صاحب کی میرے اس شعر پر توجہ کی خاص وجہ تھی! وہ نعتیہ شاعری کے ضمن میں ادبی نفاست اور اظہاری سچائیوں کے متلاشی تھے اور میرے شعر میں اس مقدس صنفِ سخن کی متنی و اسلوبی (Textual and Stylistic) خوبیوں کی جانب نعت گو شعرا کو متوجہ کرنے کا قرینہ تھا جسے کشفی صاحب جیسا صاحبِ بصیرت نقاد ہی سمجھ سکتا تھا۔

آج میں پہلے کی طرح، فنِ شعر کے ضمن میں، مزید کچھ نکات پیش کرنے کا خواہش مند ہوں۔ گو میں جانتا ہوں کہ شاعری پر گفتگو کرنے کے بجائے شعرا کی اصلاح کے خیال سے کچھ لکھنا مقنن تنقیدی دبستان (Legistative/Judicial Criticism) کا منہج ہے (جس میں نقاد کے مُخاطَب، عام قارئین کے بجائے شعرا ہوتے ہیں)۔ یہ تنقیدی منہج خاصی حد تک متروک ہو چکا ہے۔لیکن میں سمجھتا ہوں کہ نعتیہ ادب میں شعر فہمی اور نقدِ سخن کے حوالے سے، ذہن نشینی (Indoctrination) کی غرض سے اس متروک منہج کا احیاء ضروری ہے۔

میں نے ایک موقع پر ہومر (Homer) کے ہم وطن یورگوس سیفیر یس، کا ذکر کیا تھا۔جس نے نوبیل انعام کے حصول کے وقت اپنے خطبے میں بڑی کھری بات کی تھی۔اس نے کہا تھا:

''میں ایک، یک اسلوبی اور اکھڑ آدمی ہوں جو بیس برسوں سے ایک ہی بات کو بار بار کہتے ہوئے نہیں تھکتا۔''[۳]

سیفیر یس کا جملہ کوٹ کرنے کے بعد، میں نے عرض کیا تھا:

''میں یورگوس سیفیر یس کی طرح اعلیٰ حیثیت کا حامل یا اس کے Calibre کا لکھاری تو نہیں ہوں۔لیکن طبیعت میری بھی اکھڑ پن کی طرف مائل ہے۔ میں 1981ء سے، یعنی تقریباً چالیس برس سے، ایک ہی بات مختلف پیرایوں میں کہتا رہتا ہوں اور شاید اپنی زندگی کے آخری لمحے تک کہتا رہوں کہ تقدیسی شاعری کو لمحہ بہ لمحہ، نکتہ بہ نکتہ، شعر بہ شعر اور بیانیہ در بیانیہ، اصلاح کی ضرورت ہے۔''

آج میں پھر مشرق و مغرب کے چند حکماء کے اقوال کی روشنی میں شعر گوئی کے نظریات پر گفتگو کرنے کا ارادہ رکھتا ہوں۔

مولانا الطاف حسین حالی، اُردو ادب میں تنقید کے باوا آدم تسلیم کیے جاتے ہیں۔ بل کہ بقول آلِ احمد سرور:

''حالی کے بعد اُردو میں کوئی ایسا نقاد نہیں ہے جو ٹی ایس ایلیٹ کے الفاظ میں آفاقی ذہن (Universal Intellegence) رکھتا ہو۔''[۳۔الف]۔ وہی حالی لکھتے ہیں:

''ابنِ رشیق کہتے ہیں کہ شاعر کو اعلیٰ طبقے کے شعرا کا کلام یاد ہونا چاہیے، تاکہ وہ اپنے شعر کی بنیاد اُسی منوال پر رکھے......پس جب اس کا حافظہ بلغاء کے کلام سے پُر ہوجائے اور ان کی روش ذہن کی لوح پر نقش ہوجائے، تب فکرِ شعر کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔ اب جس قدر مشق زیادہ ہوگی اُسی قدر ملکہ شاعری کا مستحکم ہوگا۔''[۴]

حالی کے بیان سے یہ نکتہ برآمد ہوا کہ موزوں طبع لوگوں کو، صرف موزونیتِ طبع کے بل بوتے پر شعر کہنے کے بجائے قدماء سے زبان و بیان کے گُر سیکھنے چاہییں۔

حالی نے ابنِ رشیق کی ایک اور نصیحت کی طرف بھی توجہ دلائی ہے، جو کہتا ہے:

''جب شعر سرانجام ہوجائے تو اس پر بار بار نظر ڈالنی چاہیے۔ اور جہاں تک ہوسکے اس میں خوب تنقیح و تہذیب کرنی چاہیے۔ پھر بھی اگر شعر میں جودت اور خوبی پیدا نہ ہو تو اس کے دور کرنے [حذف کرنے] میں پس و پیش نہ کرنا چاہیے۔''[۵]

حالی نے ملٹن کے حوالے سے شعر کی خوبیوں کی نشان دہی کی ہے۔ ملٹن کہتا ہے:

''شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا ہو، اور اصلیت پر مبنی ہو۔''[۶]

ملٹن کے قول کی تشریح کرتے ہوئے حالی کہتے ہیں:

''ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو۔''[۷]

اصلیت کی تشریح کرتے ہوئے حالی نے لکھا:

''جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے، وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو۔''[۸]

جوش کی معنوی گتھی سلجھاتے ہوئے حالی رقم طراز ہیں:

''جوش سے یہ مراد ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور مؤثر پیرائے میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے یہ مضمون نہیں باندھا بل کہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اس سے بندھوایا ہے۔''[۹]

غالب نے کہا تھا:

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ
شعر خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما
(۹۔الف)

(اے غالب! ہم تو شعر گوئی کے منصب پر راضی نہ تھے۔ خود شاعری کے فن نے یہ آرزو کی تھی کہ ہمارا فن بن جائے)

یہاں اس چیز کی وضاحت کرتا چلوں کہ جس شئے کو حالی ''جوش'' سے تعبیر کرتے ہیں، وہ انگریزی میں "Spontneity" کہلاتی ہے۔ ہم اسے برجستگی یا بے ساختگی کہہ سکتے ہیں۔

حالی اپنے عہد کے شعرا کی سہل نگاری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے برملا کہتے ہیں:

''وہ کلام جس میں نہ سادگی نہ جوش نہ اصلیت، تینوں چیزیں نہ پائی جائیں، سو ایسے کلام سے ہمارے شعرا کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔''[۱۰]

ابنِ رشیق کا مشورہ کہ ''شاعر کو اعلیٰ طبقے کے شعرا کا کلام یاد ہونا چاہیے''، بہت مناسب اور شعر گوئی کے فن کی جانکاری کے لیے بہت ضروری ہے۔ لیکن راقم الحروف خیال کے میں، جادۂ شعر گوئی کی طرف قدم بڑھاتے ہوئے، ہر شاعر کو، غالب کا یہ پُراعتماد انداز اختیار کرنا چاہیے:

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اِک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے
[۱۱]

کیوں کہ تقلید سے شاعر کی انفرادیت متاثر ہوتی ہے۔اس کو اپنا اسلوب اور اپنا لہجہ کبھی بھی مُیسر نہیں ہوتا۔ڈاکٹر وزیر آغا نے سچ کہا ہے:

''اچھا ادب روایت سے منقطع نہیں ہوتا بل کہ اس کی اساس پر ہی اپنی تعمیر کرتا ہے۔لیکن روایت اگر زیادہ مضبوط ہو جائے تو پھر اجتہاد کا پہلو ماند پڑ جاتا ہے اور ادب بنے بنائے سانچوں میں ڈھلنے لگتا ہے۔''[۱۱-الف]

بونس آئیرس کے ایک ادیب و شاعر''بورخِس''(Borges) سے ایک مصاحبے میں کچھ سوالات کیے گئے تو اس نے تخلیقی عمل پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا تھا:

"Poetry is given to the poet. I don't think a poet can sit down at will and write. If he does, nothing worthwhile can come of it. I do my best to resist this temptation. I often wonder how I've come to write several volumes of verse!But I let the poems insist, and sometimes they are very tenacious and stubborn, and they have their way with me. It is then that I think, "If I don't write this down, it will keep on pushing and worrying me; the best thing to do is to write it down". Once it's down, I take the advice of Horace, and I lay it aside for a week or ten days. And then, of course, I find that I have made many glaring mistakes, so I go over them. After three or four tries, I find that I can't do it any better and that any more variations may damage it. It is then that I publish it". [12]

ترجمہ: ''شاعر کو شاعری[وہبی طور پر] دی جاتی ہے۔میں نہیں سمجھتا کہ کوئی شاعر، شاعری کرنے کے ارادے سے بیٹھے اور لکھ دے۔اگر وہ ایسا کرے تو کوئی قابلِ قدر شے برآمد نہیں ہوسکتی۔میں اپنی طبیعت کے[فوری اظہار کے] تخلیقی تقاضے کے اثر سے بچنے کی حتی الامکان کوشش کرتا ہوں۔مجھے اکثر تعجب ہوتا ہے کہ آخر میں نے شاعری کے بہت سارے دفتر کیسے لکھ ڈالے!لیکن میں نظم کے تخلیقی تقاضوں کو شدت سے بڑھتے رہنے دیتا ہوں، جو کبھی کبھی بہت زیادہ پختہ اور سرکش ہو جاتے ہیں۔[اس طرح] میرے اندر[تخلیقی اظہار کا] راستہ بنا لیتے ہیں۔ایسی صورت میں میں سوچتا ہوں کہ اگر میں کچھ نہیں لکھوں گا تو یہ[تخلیقی تقاضے] مجھ پر

دباؤ بڑھاتے اور پریشان کرتے رہیں گے، لہٰذا بہترین صورت یہی ہے کہ میں لکھ ہی لوں۔جب میں لکھ لیتا ہوں تو ہوریس کی نصیحت پر عمل کرتے ہوئے[اپنی تخلیق کو] ہفتے یا عشرے کے لیے چھوڑ دیتا ہوں۔پھر یقیناً میں محسوس کرتا ہوں کہ میں نے بہت سی بھڑکیلی[واضح] غلطیاں کی ہیں۔تب میں انھیں دور کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔[اس طرح] تین، چار کوششوں کے بعد، مجھے احساس ہوتا ہے کہ اب میں[اپنی تخلیق کو] اس سے بہتر نہیں بنا سکتا اور یہ کہ مزید ترمیمات اس کے لیے مضر ہوں گی۔تب میں اسے شائع کرتا ہوں۔''

بورخِس کے اس بیان سے مبتدی شعرا کو سبق سیکھنا چاہیے۔اپنی کسی بھی تخلیق کو صرف آمد کے بل بوتے پر کاغذ پر اُتار کے شائع کرنے کے بجائے، اسے اچھی طرح، تنقیدی کسوٹی پر خود پرکھنا چاہیے۔

بورجس کے پاس کتابیں آتی ہیں تو ان کے ملاحظے کے بعد اس کی رائے کیا ہوتی ہے۔دیکھیے:

"Almost every day I receive books of verse that put me at the mercy of genius... that is to say, books that seem to me quite meaningless". [13]

''تقریباً ہر روز مجھے شاعری کی کتابیں موصول ہوتی ہیں، جو مجھے عبقریت کے رحم و کرم کے حوالے کر دیتی ہیں......یعنی یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ کتب مجھے بہت زیادہ بے معنی لگتی ہیں۔''

آج زیادہ تر عام شعراء، یا نعت گو شعراء''کاتا اور لے دوڑی'' کے فارمولے پر عمل کرتے ہیں۔انھیں نہیں معلوم کہ صاحبِ ذوق قاری یا ناقد کے لیے، ان کے کلام کی کیا حیثیت ہے؟

شاعری میں تجربات کرنے والے شعرا کو بورجس نصیحت کرتا ہے:

"My advice to young poets is to begin with the calssical forms of verse and only after that become revolutionary". [14]

''نوجوان شعرا کو میری نصیحت ہے کہ وہ کلاسیکی اصناف میں تخلیقی سرگرمیوں کا آغاز کریں۔صرف اس[محنت] کے بعد انقلابی[تجربات کے شوقین] بنیں۔''

روایت آگاہی کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے، بورخیس کہتا ہے:

"If you are writing in English, you are following a tradition. The language itself is a tradition. I don't thing you can possibly discard all of the past. If you do, you run the risk of discovring things that have already been discovered. This comes from a lack of curisosity". [15]

''اگر آپ انگریزی میں لکھ رہے ہیں [تو] آپ ایک روایت کی پیروی کر رہے ہیں۔ زبان خود ایک روایت ہے............میں نہیں سمجھتا کہ آپ ماضی کو آسانی سے رد کر سکتے ہیں۔ اگر آپ ایسا کرتے ہیں تو اس بات کا خطرہ مول لیتے ہیں کہ جسے آپ [بزعمِ خویش] اپنی دریافت سمجھ رہے تھے وہ شئے پہلے ہی دریافت ہو چکی تھی۔ [اور] یہ آپ کے تجسس کے فقدان کے باعث ہوگا۔''

اس بات پر مشرق و مغرب کے تقریباً سب ہی اہلِ فکر و نظر متفق ہیں کہ شہرِ سخن میں قدم رکھتے ہوئے، قدماء کے بنائے ہوئے نقوش سے بے اعتنائی، شاعر کے لیے انتہائی مضر ہے۔

شعر و شاعری کا ذوق رکھنے والے طبقات کو قدماء کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے ساتھ ساتھ نقدِ سخن کے موضوع پر لکھی ہوئی کتب کا مطالعہ بھی کرتے رہنا چاہیے۔ حسرت موہانی کی کتاب ''نکاتِ سخن'' میرے نزدیک ایسی کتاب ہے جو ہر مبتدی کو ضرور پڑھنی چاہیے۔ میں اس کتاب سے صرف ایک مثال دے کر یہ بتانا چاہوں گا کہ اساتذہ بھی اگر دھیان نہ دیں تو ان کے اشعار میں بنت کی کمزوری رہ جاتی ہے۔ حسرت موہانی نے، شہیدیؔ کے ایک شعر میں بُنت کی کمزوری کی نشان دہی کرتے ہوئے، اصلاحی نکتہ سجھایا تھا۔ شہیدی کا شعر تھا:

رقم کریں غزلِ تازہ طرزِ میرؔ میں ہم
شراب کا مزا اِس آبِ خوشگوار میں ہے

حسرت موہانی نے لکھا:

دوسرا مصرعہ اگر اس طرح ہو......مزا شراب کا اِس آب......الخ ......تو یہ عیب دور ہو جائے۔[۱۶]

آپ نے ملاحظہ فرمایا......شراب کا مزا اس آبِ خوشگوار میں ہے......کہنے سے ''مزا'' کا الف دب رہا تھا......

''مزا'' شراب کا اِس آبِ خوشگوار میں ہے......لکھنے سے یہ عیب دور ہو گیا۔

کہنے کو ایک ذرا سا نکتہ تھا، لیکن صرف ایک لفظ کی جگہ بدل دینے سے نہ صرف عیب دور ہو گیا بل کہ مصرعہ بھی رواں دواں ہو گیا۔

عام شاعری میں مضمون کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ شاعر جس مضمون کو موزوں کرنا چاہے، وہ شعر کہنے میں آزاد ہوتا ہے۔ سیماب اکبرآبادی، داغ کے شاگرد اور خود ہزاروں شعرا کے استاد تھے۔ انھوں نے شعر کہا:

فضا خموش، اعزّہ نڈھال، تم محتاط
کوئی ہمارا جنازہ اٹھائے گا کہ نہیں

اس شعر کی اصلاح سیف اجمیری [قلمی نام صبا اکبرآبادی] نے یوں کی:

انھیں حجاب، عدو شادماں، عزیز نڈھال
مِرا جنازہ بھی کوئی اٹھائے گا کہ نہیں

حامد حسن قادری نے لکھا:

''یہاں سیمابؔ صاحب کے شعر میں بلاشبہ، اصلاح کی ضرورت تھی۔ فضا کے سکوت و تکلم یا سکون و حرکت کو جنازہ اٹھانے نہ اٹھانے سے کوئی تعلق نہیں۔ خدا جانے سیمابؔ صاحب کو یہ کیا سوجھی۔ سیف صاحب نے تینوں متعلق باتیں جمع کر دیں۔ اس کے علاوہ سیماب صاحب کے شعر میں ''تم محتاط'' کی احتیاط و اہتمام کی کیا ضرورت تھی؟......''حجاب'' نہایت موزوں، حسبِ موقع اور صحیح جذبہ کا لفظ ہے۔ (ہمارا جنازہ) کے مقابلہ میں (مِرا جنازہ) میں جو اثر ہے اور (بھی) میں جو درد ہے، وہ بھی اہلِ ذوق سے پوشیدہ نہیں۔''[۱۷]

ملاحظہ ہو سیمابؔ اکبرآبادی کا شعر اپنے نفسِ مضمون کی وجہ سے، اصلیت سے کس قدر دور ہے۔ لیکن قربان جائیے اس عہد کے شعری مذاق کے، اس کی طرف نہ تو ناقد [سیف] نے دھیان

دیا اور نہ ہی حامد حسن قادری نے۔ اس شعری روایت میں، بعدِ مرگ شعر کہنے کا چلن عام تھا، اس لیے دونوں ناقدین نے متن (Text) کی لایعنیت اور لغویت (Absurdity) پر کوئی بات نہیں کی۔ افسوس اس بات کا ہے کہ سیف اجمیری اور حامد حسن قادری نے شعر میں عام مشاہدے اور اسلامی اقدار کے منافی مضمون دیکھا اور اس جانب کوئی اشارہ تک نہ کیا۔ اس شعر میں جس محبوب کو حجاب ہے وہ ''صنفِ نازک'' ہے۔ بھلا طبقۂ نسواں پر جنازہ اٹھانے کی ذمہ داری کب اور کس نے ڈالی تھی؟

پھر شعر کے الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ تدفین سے قبل کے تمام مراحل طے ہو گئے تھے اور صرف جنازہ اٹھانے کے موقع پر سب لوگ میت کو چھوڑ گئے؟...... غالباً ایسی ہی شاعری سے بیزار ہو کے مولانا حالی نے مسدس کے دیباچے میں لکھا ہوگا:

''بارہا تیغِ ابرو سے شہید ہوئے اور بارہا ایک ٹھوکر سے جی اُٹھے۔ گویا زندگی ایک پیراہن تھا کہ جب چاہا اُتار دیا اور جب چاہا پہن لیا۔ میدانِ قیامت میں اکثر گزر ہوا، بہشت و دوزخ کی سیر کی، بادہ نوشی پر آئے تو خُم کے خُم لنڈھا دیے اور پھر بھی سیر نہ ہوئے...... خدا سے شوخیاں کیں، نبیوں سے گستاخیاں کیں، اعجازِ مسیحی کو ایک کھیل جانا، حسنِ یوسفی کو ایک تماشا سمجھا۔'' (۱۸)

حالی نے جس شعری فضا کا ذکر کیا تھا، اس میں کس قدر تبدیلی آئی اس کا اندازہ تو عام شاعری کے دفتر کھنگالنے کے بعد ہی ہوسکتا ہے۔ لیکن بدقسمتی سے آج کی نعتیہ شاعری میں بھی قبر، نکرین سے مکالمے، حشر میں سرخ روئی اور نبیِ کریم ﷺ کے دیدار کے ساتھ ساتھ آپ ﷺ کی شفاعت کے بعد جنت الفردوس ملنے کے فرضی احوال، بڑے ذوق وشوق سے بیان کیے جاتے ہیں۔ کوئی شاعر یا نام نہاد نقاد یہ نہیں سوچتا کہ اس طرح کے مضامین سراسر جھوٹے دعووں پر مبنی ہیں۔ شعری متن میں اگر تمنائی انداز اختیار کیا جائے تو متن کی اصلیت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ لیکن سستی جذباتیت کے تحت، اپنی تمناؤں کو واقعہ بنا کر پیش کرنے کا چلن عام ہے، اور دن بدن بڑھتا ہی جا رہا ہے۔ نئے واردانِ بساطِ شعر کو اس طرف دھیان دینا چاہیے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب ''تنقیدی افکار'' میں ایک باب کا عنوان ''شاعری کا

ابتدائی سبق'' رکھا ہے۔ اس باب کے مندرجات سے اندازہ ہوتا ہے کہ شعر گوئی کے لیے کسی شاعر کو فن کی کتنی ''جانکاری'' کی ضرورت ہے۔

کتاب کے مذکورہ باب میں، تشریحاتی متن کے آٹھ حصے ہیں۔ ہر حصے میں نمبر وار کچھ نکات کی کھتونی ہے۔ پہلے حصے میں ۲۱، دوسرے سے آٹھویں حصے تک ۱۲،۱۲ (بارہ، بارہ) نکات درج ہیں۔ یہ مضمون شمس الرحمٰن فاروقی نے ۱۹۸۲ء میں لکھا تھا...... یوں تو کتاب کے مذکورہ باب کا ہر نکتہ حوالہ جاتی اہمیت کا حامل ہے۔ لیکن ہم یہاں صرف چند نکات نقل کریں گے:

پہلا حصہ:

☆۱۔ موزوں، ناموزوں سے بہتر ہے۔

☆۶۔ استعارہ، تشبیہ سے بہتر ہے۔

☆۷۔ علامت، استعارے سے بہتر ہے۔

دوسرا حصہ:

۷۔ استعارہ، تشبیہ، پیکر، علامت، یہ محض تزئین نہیں ہوتے بل کہ شعر کا داخلی جوہر ہیں۔

۱۱۔ دو مصرعوں کے شعر کا حسن اس بات پر بھی منحصر ہوتا ہے کہ دونوں مصرعوں میں ربط کتنا اور کیسا ہے؟

تیسرا حصہ:

۲۔ مشکل شعر، آسان شعر سے بہتر ہوسکتا ہے۔

۶۔ شعر میں معنی آفرینی سے مراد یہ ہے کہ کلام ایسا بنایا جائے جس میں ایک سے زیادہ معنی نکل سکیں۔

۹۔ شعر میں کثیر معنی صاف نظر آئیں، یا کثیر معنی کا احتمال ہو، دونوں خوب ہیں۔

چوتھا حصہ:

۳۔ قافیہ، خوش آہنگی کا ایک طریقہ ہے۔

۴۔ ردیف، قافیے کو خوش آہنگ بناتی ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ مردّف نظم، غیر مردّف نظم سے بہتر ہے۔

۶۔ نیا قافیہ پرانے قافیے سے بہتر ہے۔

۹۔ ردیف اور قافیے کو باہم چسپاں ہونا چاہیے۔ کاواک ردیف سے ردیف کا نہ ہونا بہتر ہے۔

۱۲۔ بے قافیہ نظم، مقفیٰ نظم سے مشکل ہوتی ہے، کیوں کہ اس کو قافیے کا سہارا نہیں ہوتا۔

پانچواں حصہ:

۵۔ نئی بحریں ایجاد کرنے سے بہتر ہے کہ پرانی بحروں میں جو آزادیاں جائز ہیں ان کو دریافت اور اختیار کیا جائے۔

۹۔ ہر لفظ کا ایک مناسب ماحول ہوتا ہے، اگر لفظ اس ماحول میں نہیں ہے تو نامناسب معلوم ہوتا ہے۔

۱۲۔ بحروں کے مطالعے سے ہمیں اپنی زبان کی آوازوں میں ہم آہنگی کے امکانات کا علم حاصل ہوتا ہے۔

چھٹا حصہ:

۶۔ شعر کی تعبیر عام طور پر ذاتی ہوتی ہے، لیکن وہ جیسی بھی ہو اسے شعر ہی سے برآمد ہونا چاہیے۔

۱۱۔ ہماری آزاد نظم، بحر سے آزاد نہیں ہو سکتی۔

۱۲۔ آزاد اور نثری نظم کے شاعر کو ایک حد تک مصور بھی ہونا چاہیے۔ یعنی اس میں یہ صلاحیت ہونا چاہیے کہ وہ تصور کر سکے کہ اس کی نظم، کتاب یا رسالے کے صفحے پر چھپ کر کیسی دکھائی دے گی؟

ساتواں حصہ:

۱۔ قواعد، روزمرہ، محاورہ کی پابندی ضروری ہے۔

۸۔ مرکب تشبیہ، یعنی وہ تشبیہ جس میں مشابہت کے کئی پہلو ہوں، مفرد تشبیہ سے بہتر ہے۔

۱۲۔ الفاظ کی تکرار بہت خوب ہے، بشرطیکہ صرف وزن پورا کرنے کے لیے یا خیالات کی کمی پورا کرنے کے لیے نہ ہو۔

آٹھواں حصہ:

☆۱۔ شاعری علم بھی ہے فن بھی۔

☆۴۔ شاعرانہ صلاحیت سے مراد ہے، لفظوں کو اس طرح استعمال کرنے کی صلاحیت کہ ان سے نئے معنوی ابعاد پیدا ہو جائیں۔

۸۔ مشق سے مراد صرف یہ نہیں کہ شاعر کثرت سے [شعر] کہے۔ مشق سے مراد یہ بھی ہے کہ شاعر دوسروں (خاص کر اپنے ہم عصروں اور بعید پیش رووں) کے شعر کثرت سے پڑھے اور ان پر غور کرے۔

۱۰۔ تمام شاعری کسی نہ کسی معنی میں روایتی ہوتی ہے، اس لیے بہتر شاعر وہی ہے جو روایت سے پوری طرح باخبر ہو۔

۱۲۔ تجربے کے لیے بھی علم شرط ہے۔ پس علم سے کسی حال مفر نہیں۔

[نوٹ: کتاب کے ہر حصے کے متعلقہ نمبر شمار نقل کیے گئے ہیں۔[۱۹]

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی بصیرت کے جواہر تو مذکورہ تحریر کے مکمل متن کو پڑھنے کے بعد ہی اپنی چمک ظاہر کر سکتے ہیں۔ تاہم یہاں نقل کیے گئے چند نکات بھی پیشِ نظر رہیں تو شعری صلاحیت کو علمی کمک مل سکتی ہے اور فکری تابکاری (Radiance) سے تخلیقی مظہر [شعر] تابندہ ہو سکتا ہے۔

ایف۔ آر۔ لیوس (F.R.Leavis) نے اپنے ایک مضمون ’’شاعری اور جدید دنیا‘‘ میں یہ نکتہ سجھایا ہے کہ:

> ’’ہر دور میں تخلیقی صلاحیتوں کا استعمال بہت حد تک اس دور میں ’’شعریت‘‘ کے مروّج تصورات اور متعلقہ طریقوں، روایات اور تکنیکوں کے ماتحت ہوتا ہے۔‘‘[۲۰]

ماؤزے تنگ، کا کہنا ہے:

> ’’ایسی تخلیقات کوئی قوت نہیں رکھتیں جن میں فنی خوبی موجود نہ ہو۔‘‘[۲۱]
>
> ......’’ایک نیک نیت شخص کے لیے ضروری ہے کہ وہ صاف صاف اپنے کام کی خامیوں اور غلطیوں پر تنقیدی نگاہ ڈالے اور برابر ان کی اصلاح کرتا رہے۔‘‘[۲۲]

طٰہٰ حسین نے اپنے مضمون ''ادب کیا ہے؟'' میں بتایا ہے کہ:

''ادب اپنے جوہر کی رو سے پسندیدہ کلامِ شعر و نثر ہے۔''[۲۳]

لفظ کی ادائیگی کے لیے زبان کا مزاج اور مروجہ استعمال کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ لہجہ بدلنے سے بھی مفہوم بدل جاتا ہے۔ راقم الحروف (عزیز احسن)، قرآنِ کریم کی سورۃ ''التغابن'' کا ترجمہ سن رہا تھا۔ مجھے محسوس ہوا کہ لہجے کے سپاٹ پن نے آیت کا مفہوم بدل دیا ہے:

''آتے رہے ان کے پاس ان کے رسول کھلی کھلی نشانیاں لے کر لیکن انھوں نے کہا: کیا ایک بشر ہمیں ہدایت دے گا؟''[۲۴]

آیت کا ترجمہ پڑھنے والے نے لفظ ''ایک'' پر زور دیا۔ جس سے آیت کا مفہوم کچھ ایسا بن گیا جیسے مخالفین یہ کہہ رہے ہوں کہ ایک سے زیادہ لوگ ہوں تو ہدایت قبول کی جاسکتی ہے۔

حالاں کہ زور ''بشر'' پر ہونا چاہیے تھا......یعنی، کیا اب کوئی بشر ہمیں ہدایت دے گا؟ (ہم کسی بشر کی طرف سے ہدایت کا پیغام تسلیم نہیں کرسکتے)۔ یہ نکتہ، لہجے کی مکمل تفہیم سے تعلق رکھتا ہے۔ یہاں، راقم الحروف نے، لہجے کی جس اہمیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے وہ انتہائی درجہ قابلِ غور ہے۔ شاعر کو اپنے شعر کی قرات کے مختلف پہلوؤں پر بھی توجہ رکھنی چاہیے۔

نعتیہ شاعری چوں کہ تخلیقی عمل کے ذریعے وجود میں آتی ہے۔ اس لیے اس میدان میں قدم رکھنے والوں کو متن (Text) کی متانت، خیال کی اِصابت، عقیدے کی تخلیص (Purity) اور عظمتِ رسالت مآب ﷺ سے آگاہی کے ساتھ ساتھ اظہار کی خوبیوں کی جانکاری بھی ضروری ہے۔ شاعری کے قابلِ اعتنا ہونے کے لیے، خیال سے زیادہ اظہار کی طرفگی درکار ہے۔ اظہار کی طرفگی نہ ہو تو شعری کمزوری کے باعث اس مقدس صنف کی عظمت کا استخفاف ہوتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کیا خوبصورت بات کہی ہے:

''قیمتی تجربہ وہی ہے جو بطور ادب کے متشکل ہو۔ کوئی اعلیٰ سچائی، کوئی گہرا فکری تجربہ، ناپختہ اظہار کے وسیلے سے زندہ نہیں رہ سکتا۔''[۲۵]

اُردو نعت گو شعراء نے ایک طویل مدت تک ''شعریت'' کی طرف کم توجہ کی۔ صرف اپنے جذبات کے اظہار میں بے باک رہے۔ نتیجتاً اس مقدس ترین صنفِ سخن کو عام ادبی دھارے سے

دور رکھا گیا۔ اب فضا بدلی ہے تو امکانات روشن ہو رہے ہیں۔ لیکن نعت گو شعراء کی بے احتیاطیاں اب بھی جاری ہیں، جن سے بچنے کے لیے کچھ مخلص ناقدین وقتاً فوقتاً صدائیں لگاتے رہتے ہیں:

شاید کوئی بندۂ خدا آئے
صحرا میں اذان دے رہا ہوں

(سلیم احمد)

آج کل ماشاء اللہ! نعتیہ مجموعوں کی اشاعت کا رجحان عروج پر ہے۔ ہر ایک موزوں طبع (یا تُک بند) اپنے اشعار کی طباعت کی فکر میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ اس لیے سب سے پہلے وہ اپنے کلام کی [موہوم] خوبیوں کے پرچارک [مُبلّغ] تلاش کرتا ہے۔ پھر جب اسے چند ایسے سکہ بند نام نہاد ناقدین مل جاتے ہیں، جو اسے ایسے صداقت نامے دے سکیں، جن سے ظاہر ہو کہ موصوف ''اس عہد کے خاقانی، عرفی، صائب اور غالب و اقبال ہیں'' تو وہ ان کی آراء کتاب کے نمایاں حصوں میں طبع کروا دیتا ہے......لیکن جب کوئی دانندۂ فن کتاب کی ورق گردانی کرتا ہے تو بڑی مایوسی ہوتی ہے اور کتاب پر رائے دینے والوں کی طرف سے بدگمانی پیدا ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کتاب پڑھے بغیر رائے دے دی گئی ہے۔ ناقدین یا شعرا کی دل جوئی کرنے والے لکھاریوں کو اس بات کا اندازہ نہیں کہ وہ اس مقدس صنف کے ساتھ کس قدر زیادتی یا کھلواڑ کر رہے ہیں۔

میں (عزیز احسن)، پہلے تو کسی کتاب پر لکھنے سے گریز کرتا ہوں۔ اگر بہت ہی مجبور ہو جاؤں تو صاحبِ کتاب سے اس کے کلام کی کمزوریاں دور کرنے کی درخواست کرتا ہوں۔ اگر کمزوریاں دور ہو جائیں تو بساط بھر تحسینی کلمات لکھ کر دے دیتا ہوں۔ ایسا کرتے ہوئے بھی یہ دھیان ضرور رہتا ہے کہ ''تقریظ'' (کسی کتاب پر تعریفی اور تائیدی رائے دینا) تنقید نہیں ہوتی ہے۔ کتاب میں شامل کرنے کے لیے لکھی گئی کوئی تحریر قطعی، معروضی نہیں ہوسکتی ہے۔ تاہم یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ مبصرانہ رائے، کتاب کے مصنف یا قاری کے لیے گمراہ کن بھی نہ ہو۔

میرے پاس اکثر شعراء اپنا کلام لے کر آتے ہیں تو میں چند صفحات دیکھ کر انھیں مشورہ دیتا ہوں کہ کسی استاد کو دکھالیں۔ وہ کسی استاد سے مشورت بھی کر لیتے ہیں۔ کتاب شائع بھی ہو جاتی ہے۔ لیکن کچھ فنی اور متنی اغلاط پھر بھی کتاب میں موجود رہتی ہیں:

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں

اس عہد میں، پی آر عروج پر ہے۔ایم فل اور پی ایچ ڈی کی سطح کے مقالات بھی ایسے لوگوں پر لکھے جاتے ہیں جن کی پی آر مضبوط ہے۔ یہ نہیں دیکھا جاتا کہ کلام کی کمزوری سے علمی تجزیہ نگاری بھی مشکوک ہو جاتی ہے۔

ایک پی ایچ ڈی ڈاکٹر صاحب نے ایک طرحی مصرعے پر اشعار''گھڑے''اور شعر میں لفظ ''مَرَض''[فت:م،ر] کو''مَرْض''[فت:م،سک،ر] باندھا۔شاید انھیں حالی کی مسدس کا پہلا شعر بھی کبھی پڑھنے کی توفیق نہیں ہوئی تھی،جس نے کہا تھا:

کسی نے یہ بقراط سے جا کے پوچھا
مرض تیرے نزدیک مہلک ہیں کیا کیا

[۲۶]

لغت میں لفظوں کے تلفظ کو استنادی شان دینے کے لیے اکثر اشعار ہی کے حوالے دیے جاتے ہیں۔لیکن۔لیکن:

شیر مردوں سے ہوا بیشۂ تحقیق تہی......(علامہ اقبال)

میں نے کچھ تحقیقی مقالوں میں کمزور اشعار بطور سند پیش کرنے کی مثالیں دیکھیں،تو بعض حکماء کے اس قول کی اہمیت کا احساس ہوا کہ شعر کی تنقید یا اس پر تحقیقی کام کرنے والوں کو شاعر نہیں تو کم از کم موزوں طبع یا سخن فہم ضرور ہونا چاہیے۔

بہر حال،عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ نعت گوئی کو بچوں کا کھیل نہ سمجھا جائے۔ یہ ایک انتہائی سنجیدہ اور مقدس عمل ہے۔شاعری کرنے کی صلاحیت اور موزونیٔ طبع تو موہوبہ (Gifted) ہوتی ہے۔لیکن اظہار کی خوبیاں پیدا کرنے کے لیے علم درکار ہے۔اساتذہ کے کلام کا مطالعہ کر کے اور کچھ نہیں تو کم از کم اچھے برے شعر میں فرق کرنے کا شعور تو پیدا ہو ہی جائے گا۔ پھر جب کوئی شاعر،فکرِ سخن کرے گا، یا اس کی طبیعت پر آمد کا دباؤ (Internal urge) پڑے گا تو وہ اپنے کلام کو زیادہ سے زیادہ خوبصورت بنانے کی کوشش بھی کرے گا۔اگر وہ یہ نہیں کرتا تو رشید احمد صدیقی کی ایک بات غور سے سن لے،وہ کہتے ہیں:

''شاعری خوب سے خوب تر بناتے رہنے کا مشن یا منصب ہے اور کوئی شاعر

اس منصب کا اہل نہیں،اگر وہ عظیم سے واقف ہو اور حقیر پر اکتفا کرے۔''(۲۷)

نعتیہ شاعری ادب کی ہر دو اصناف یعنی Literature of knowledge (معلوماتی ادب) اور Literature of Power (مؤثر/تخلیقی ادب) کا مرکب اظہاریہ ہے۔یعنی اس شعری صنف کو متنی استناد کے لیے پہلے،اور اظہار کی خوبیاں پیدا کرنے کے لیے دوسری قسم کے ادب کی نمائندگی کرنی ہوتی ہے۔

....

مآخذ و منابع:

۱۔ احسان اکبر،ظہُور،المستر پبلشرز،اسلام آباد،اپریل ۲۰۲۱ء،ص ۱۲۷

۲۔ کلیاتِ عزیز احسن،مرتبہ: صبیح رحمانی،نعت ریسرچ سینٹر،کراچی،نومبر ۲۰۱۷ء،ص ۳۹۸

۳۔ نوبیل ادبیات،ترجمہ: باقر نقوی،اکادمی بازیافت،کراچی،اکتوبر ۲۰۰۹ء،ص ۴۴۹

۳۔ [الف] سلیم اختر،ڈاکٹر،تنقیدی دبستان،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۹ء،ص ۱۴۴

۴۔ الطاف حسین حالی،مقدمہ شعر و شاعری،کتب خانہ علم و ادب،دہلی،س۔ن۔ص ۵۷

۵۔ ایضاً ص ۵۴

۶۔ ایضاً ص ۶۰

۷۔ ایضاً ص ۶۴

۸۔ ایضاً ص ۶۵

۹۔ ایضاً ص ۶۹

۹۔[الف] کلیاتِ غالب فارسی (جلد سوم)،مجلس ترقی ادب، لاہور، طباعتِ دوم، جنوری 2012ء،ص ۱۵

۱۰۔ مقدمہ شعر و شاعری،ص ۷۹

۱۱۔ کلامِ غالب

۱۱۔[الف] وزیر آغا،ڈاکٹر،تنقید اور جدید اُردو تنقید،انجمن ترقی اُردو پاکستان،کراچی،۱۹۸۹ء،ص ۱۴۴

12۔ Norman Thomas di Giovanni, Daniel Halpertn, Frank MascShane, Borges on Writing, 1974,Page 73

13۔ ایضاً(Ibid,P/71)

14۔ ایضاً(P71)

15۔ ایضاً(P74)

۱۶۔ حسرت موہانی، نکاتِ سخن، غضنفر اکیڈمی پاکستان، کراچی، اشاعتِ اوّل، ۱۹۸۷ء، ص ۱۵۴

۱۷۔ حامد حسن قادریؒ، نقد ونظر، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۶ء، ص ۱۲۴

۱۸۔ کلیاتِ حالی، مرتبہ: ڈاکٹر سید تقی عابدی، ص 75

۱۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، تنقیدی افکار، بیکن بکس، اُردو بازار، لاہور، 2014ء، ص 317

۲۰۔ ایف۔آر۔لیوس، شاعری اور جدید دنیا (مترجم: ظہور الحق شیخ) مشمولہ : نئی تنقید [صدیق کلیم]، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 2007ء، ص 38

۲۱۔ ایضاً، ص 278

۲۲۔ ایضا، ص 283

۲۳۔ نئی تنقید، صدیق کلیم، ص 296

۲۴۔ القرآن، آیت ۶، سورہ التغابن ۶۴

۲۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۲۱۹

۲۶۔ کلیاتِ حالی، تدوین، ڈاکٹر سید تقی عابدی، بُک کارنر، جہلم، 2016، ص 292......

۲۶۔ ایضا، ص 770

۲۷۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی، جدید غزل، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۹ء، ص ۱۹

◆◆◆

نعت میں، محاورہ، استعارہ، تشبیہ اور علامت کا استعمال!

اس مضمون کے دو حصے ہیں، پہلے حصے میں محاورہ، استعارہ، تشبیہ اور علامت کے مفاہیم کی ذہن نشینی (Indoctrination) کی غرض سے مختلف اہلِ نقد ونظر کے خیالات سے استفادہ کیا گیا ہے اور دوسرے حصے میں نعتیہ تخلیقات کے چند نمونے پیش کر کے ان میں محاورہ، استعارہ، تشبیہ اور علامت کے استعمالات کی نشان دہی کی گئی ہے۔

(۱)

نعت کو ادبی اسالیب سے پیوستہ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ زبان کے استعمالات میں محاورہ، استعارہ، تشبیہ اور علامت کے استعمالات سے تھوڑی بہت شد بد حاصل کر لی جائے۔ یہ نکتہ پہلے ہی ذہن نشین کر لیا جائے کہ شاعری کی زبان میں محاورات، استعارات، تشبیہات اور علامتوں کا استعمال شعری نقش کو فنی خوبیوں سے اور تخیّل کو بلند پروازی سے ہم کنار کرتا ہے۔

شعر کہنے کا عمل خواب دیکھنے کے عمل سے مشابہ ہے۔ خواب میں جو کچھ نظر آتا ہے وہ ''علامتوں'' کی شکل میں ہوتا ہے۔ اسی لیے شاعری کی زبان، نثر کی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ کیوں کہ شعری فضا خواب آگیں ہوتی ہے جس کے بیان میں لفظوں کی imagery استعاروں، تشبیہوں اور علامتوں کے حریری طیلساں میں لپٹی ہوئی ہوتی ہے۔

اُردو کی عام شاعری میں تو زبان کا استعمال عموماً نثر کی زبان سے مختلف اور شاعرانہ اسالیب

سے قریب ہوتا ہے، لیکن نعت میں شعری زبان پر بہت زیادہ دھیان نہیں دیا جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ آج میں نے ''محاورہ، استعارہ، تشبیہ اور علامت'' پر گفتگو کا ارادہ کیا ہے۔

معلوماتی ادب (Literature of knowledge) ہو یا تخلیقی ادب (Literature of Power)، دونوں کی اساس زبان کے استعمالات پر قائم ہوتی ہے۔ الفاظ روایتی پس منظر اور معانی کے چوکھٹے میں لگی ہوئی تصویر کے مانند ہوتے ہیں اور لغت کے ایک محدود دائرے میں، معنوی قوس بناتے ہیں۔ اس لیے اہلِ زبان، کسی وسیع مفہوم کی ادائیگی کے لیے محاورے وضع کر لیتے ہیں جن کا استعمال شعر و ادب میں بھی ہوتا ہے اس کے علاوہ شعراء اور ادباء تشبیہ، استعارہ اور علامت بھی اپنے بیانیے (Narrative) کے وسیع تر مفہوم کے ابلاغ کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ قارئینِ ادب اور نئے ادیبوں اور شاعروں کے لیے یہ لازمی ہے کہ وہ اپنے روزمرہ استعمال کے لفظوں کے مفاہیم پر بھی گاہے گاہے غور کرتے رہیں۔

مقدمۂ شعر و شاعری میں حالی نے استعارے کے استعمال کو محاورات کے استعمال سے منسلک کر کے سمجھایا ہے۔ ان کے خیال میں محاورات کی بنیاد استعارے پر ہوتی ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> ''اکثر محاورات کی بنیاد اگر غور کر کے دیکھا جائے تو استعارے پر ہوتی ہے۔ مثلاً جی اُچٹنا...... اس میں جی کو ان چیزوں سے تشبیہ دی گئی ہے جو سخت چیز پر لگ کر اُچٹ جاتی ہیں جیسے کنکر، پتھر، گیند وغیرہ۔''[۱]

لغوی حوالے سے حالی ہمیں بتاتے ہیں کہ ''محاورہ لغت میں مطلقاً بات چیت کرنے کو کہتے ہیں، خواہ وہ بات چیت اہلِ زبان کے روزمرہ کے موافق ہو خواہ مخالف۔ لیکن اصطلاح میں خاص اہلِ زبان کے روزمرہ یا بول چال یا اُسلوبِ بیان کا نام محاورہ ہے۔''[۲] اس ضمن میں وہ بتاتے ہیں کہ وہ ترکیب جس پر محاورے کا اطلاق کیا جائے قیاسی نہیں ہے۔ مثلاً ناغہ پر قیاس کر کے اس کی جگہ بے ناغہ یا روز روز کی جگہ دن دن کہنے سے محاورہ نہیں بنے گا۔ اس طرح حالی محاورے کے استعمال میں روزمرہ کی پابندی کو لازمی ٹھہراتے ہیں۔

حالی تو اپنے مبلغ علم اور فکری جست کی محدود صلاحیت کے تحت اتنی ہی بات کر سکے لیکن

جب الفاظ پر غور کرنے کے لیے فلسفے کی کمک بہم پہنچی تو محمد حسن عسکری نے محاورے کو محض لغت اور اہلِ زبان کے استعمال کے نقطۂ نظر سے نہیں دیکھا بلکہ ایک وسیع منظرنامے کے حوالے سے اس کی تفہیم کی کوشش کی۔ انہوں نے ۱۹۵۴ء میں اس موضوع پر ایک بھرپور مضمون بعنوان ''محاوروں کا مسئلہ'' لکھ دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''محاوروں میں اجتماعی زندگی کی تصویریں، سماج کے تصورات اور معتقدات، انسان، فطرت اور کائنات کے متعلق سماج کا رویہ یہ سب باتیں جھلکتی ہیں۔ محاورے صرف خوب صورت فقرے نہیں یہ تو اجتماعی تجربے کے ٹکڑے ہیں جن میں سماج کی پوری شخصیت بستی ہے۔ محاورہ استعمال کرنے کا فائدہ یہ ہے کہ اس کے ذریعے انفرادی تجربے کو پس منظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ محاورہ فرد کو معاشرے میں گھلا دیتا ہے۔ تخصیص میں تعمیم اور تعمیم میں تخصیص پیدا کرتا ہے...... تو محاورے کا مسئلہ محض ادبی نہیں بلکہ انفرادی اور اجتماعی زندگی کا مسئلہ ہے...... محاورے تو اجتماعی زندگی کی طرح شاعری میں اجتماعی زندگی کے MYTHS ہیں۔''[۳]

ایک ذہین نقاد کی فکری جست سے ایک ہی لفظ کا مفہوم لغت کے محدود معانی سے نکل کر اجتماعی لاشعور کا عکاس بن گیا۔ ادب میں یہ فکری جست جاری رہے تو زبان بھی زندہ رہتی ہے اور علم کے ابعاد بھی وسیع تر ہوتے جاتے ہیں، جس کا اثر شعر و ادب پر بڑا مثبت پڑتا ہے۔

اب آیئے استعارے کے حوالے سے روایت اور علمی بغاوت کے آثار دیکھتے ہیں۔ ترقی اُردو بورڈ کراچی کی اُردو لغت میں لکھا ہے:

> ''استعارہ (کس ا، سک س، کس ج ت، فت ر) امذ۔ ۱۔ مستعار لینا، عارضی طور سے مانگ لینا ۲۔ (بیان) لفظ کا مجازی معنی میں استعمال جبکہ حقیقی اور مجازی معنی میں تشبیہ کا علاقہ ہو، مشبہ بہ سے مشبہ مراد لینا جیسے شیر (مشبہ بہ) بول کر مرد شجاع (مشبہ) مراد لیا جائے۔''[۴]

حالی کے ہاں تو ہم دیکھ ہی چکے ہیں کہ وہ استعاروں کو بھی محاورات کے ذیل میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔

ڈاکٹر خورشید خاور امروہوی اپنی کتاب ''خیالِ رخِ روشن'' میں ایک شعر:

وہ پرندے شجر کو کیا سمجھیں
آشیاں جن کا شاخ پر بھی نہ ہو

کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''شعر میں پرندے کی رعایت سے شجر، شاخ اور آشیاں کا ذکر کیا گیا ہے اور یہ استعارہ بھی ہے ان لوگوں کے لیے جو گھر والے ہونے کے باوجود گھر والے نہیں کہلا رہے یعنی انہیں گھر والا نہیں سمجھا جا رہا ہے۔'' [۵]

استعارے کو لغت کے محدود معنی میں دیکھنے کے بعد ذرا علمی سطح پر اس لفظ پر غور و فکر کرنے والوں سے بھی رجوع کرتے ہیں۔ اس مرحلے پر بھی محمد حسن عسکری ہماری رہنمائی کے لیے ''استعارے کا خوف'' کے زیرِ عنوان ایک مضمون لکھ گئے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''استعارہ اپنے اندرونی تجربات اور خارجی دنیا کو بلا جھجک قبول کرنے سے پیدا ہوتا ہے[۶]۔

''استعارہ، انسان اور کائنات کو ایک دوسرے میں مدغم کرنے کا ایک وسیلہ ہے۔''[۷]۔

ایک اور جگہ وہ لکھتے ہیں:

''چوں کہ زبان اندرونی تجربے کا قائم مقام بنانے کی کوشش سے پیدا ہوتی ہے اس لیے تقریباً ہر لفظ ہی ایک مُردہ استعارہ ہے۔''[۸]

یہ لکھ کر عسکری نے استعارے کی عمومیت کا احتمال دور کرنے کی غرض سے لکھا:

''ہمیں تو ان استعاروں سے غرض ہے جنہیں ہم بھی استعارہ سمجھیں۔ یعنی وہ استعارے جنہیں شاعر یا نثر نگار انفرادی طور سے تخلیق کرتا ہے۔ چلیے عام الفاظ سے امتیاز کرنے کے لیے انہیں زندہ استعارے کہہ لیجیے۔ لیکن زندہ اور مُردہ دونوں قسم کے استعارے آخر ایک ہی عمل کے ذریعے اور ایک ہی اُصول کے مطابق تخلیق ہوتے ہیں۔ استعارے کی پیدائش کا عمل وہی ہے جو خواب کی پیدائش کا...... لہٰذا

استعارے کی تخلیق کے لیے آدمی میں دو طرح کی ہمت ہونی چاہیے۔ ایک تو اپنے لاشعور سے آنکھیں چار کرنے کی، دوسرے اپنی خودی کی کوٹھڑی سے نکل کر گرد و پیش سے ربط قائم کرنے کی۔''[۹]

آگے چل کر وہ بتاتے ہیں کہ:

''انسانی وجود اگر کہیں وحدت کی شکل میں نظر آتا ہے تو استعارے میں...... کیوں کہ استعارہ اپنے ذاتی تجربے اور خارجی اشیاء کے درمیان مناسبت ڈھونڈنے کا نام ہے۔''[۱۰]

مزید لکھتے ہیں:

''متضاد اُصولوں اور قوتوں کو یکجا کر کے ان کی نوعیت بدل دینا صرف استعارے کا کام ہے۔''[۱۱]

پروفیسر ممتاز حسین نے ۱۹۵۶ء میں ایک مضمون ''رسالہ در معرفتِ استعارہ'' کے عنوان سے قلم بند کیا تھا جو ان کی کتاب ''ادب اور شعور'' میں شامل ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

''ذہنِ آدم نے اگر اسبابِ نطق سے کوئی آلۂ کار وضع کیا ہے تو وہ استعارہ ہی ہے۔''[۱۲]۔

علمِ بیان کی کتابوں سے استعارے کی مختلف قسمیں لکھنے کے بعد وہ حیرت کا اظہار کرتے ہیں کہ استعارۂ انقلابی کا ذکر کسی نے نہیں کیا۔ یہ استعارہ ان کے خیال میں استعارے کی تمام اقسام کی حدود کو توڑ کر نمودار ہوتا ہے۔ ممتاز حسین صاحب کے خیال میں بڑا شاعر انقلابی استعاروں سے پہچانا جاتا ہے، اس مرحلے پر وہ میر کا یہ شعر نقل کرتے ہیں:

کہاں آتے میسر تجھ سے مجھ کو خود نما اتنے
یہ حسنِ اتفاق! آئینہ تیرے روبرو ٹوٹا''
[۱۳]

اور اسے انقلابی استعارے کی مثال بتاتے ہیں۔ ممتاز حسین، ہر لفظ میں استعارہ بننے کی صلاحیت پاتے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں:

''شاعر جہاں نغمہ گر و نغمہ ساز ہے وہاں وہ استعارہ ساز بھی ہے۔''[۱۴]

ان کے خیال میں بڑے شاعر کو نئی ترکیبوں اور نئے استعاروں کے استعمال سے بھی جانچا جاتا ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ:

''استعارے کی دائمیت اس میں ہے کہ وہ حقیقتِ معنی کی مختلف تاویلوں کو سہہ جائے کیوں کہ استعارہ جہانِ معنی کے ان گنت دروازوں کو وا کرتا ہے۔''[۱۵]

قمر جمیل نے بھی غالباً ممتاز حسین سے متاثر ہو کر اس موضوع پر قلم اٹھایا تھا اور اپنے مضمون کا عنوان ''رسالہ در مغفرتِ استعارہ'' رکھا تھا۔ یہ مضمون ''جدید ادب کی سرحدیں'' (جلد اوّل) میں شامل ہے۔ قمر جمیل علامت، استعارہ، تشبیہ اور امیج کو ایک ہی خاندان کی چیزیں بناتے ہیں، ان کے خیال میں:

''استعارہ اشیائے مدرکہ کے جوہر کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔''[۱۶]

وہ Yeats کا یہ قول بھی دہراتے ہیں کہ:

''دانائی پہلے پہل استعاروں ہی کی زبان میں بات کرتی ہے۔''[۱۷]

اسی طرح وہ کروچے کی بات بھی دہراتے ہیں کہ:

''اظہار شاعرانہ وجدان کا نام ہے اور استعارہ سب سے مکمل شعری اظہار ہے۔''[۱۸]

قمر جمیل دریدا کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''دریدا کے خیال میں فلسفیانہ تبادلۂ خیال میں استعاراتی قوت کا استعمال ہوتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس کا بھی اظہار ہم استعارے کے بغیر کس طرح کر سکتے ہیں یعنی حسی (Sensory) اظہار استعارے کے بغیر کس طرح کیا جا سکتا ہے۔''[۱۹]

قمر جمیل نے بڑے پتے کی بات یہ کی ہے کہ:

''استعارہ، مصورانہ کیفیت سے قریب تر ہوتا ہے، علامت بہت فاصلے پر ہوتی ہے، اتنے زیادہ فاصلے پر کہ اکثر اس کا ابلاغ پوری طرح نہیں ہوتا۔''[۲۰]

شمس الرحمٰن فاروقی نے ''شعرِ شور انگیز'' میں دو ابواب (باب دوم اور سوم) ایک ہی عنوان ''میر کی زبان: روزمرہ استعارہ (۱) اور (۲)'' لکھے ہیں۔

وہ لکھتے ہیں:

''ارسطو نے یونہی نہیں کہا تھا کہ استعارے پر قدرت سب صلاحیتوں سے بڑھ کر ہے۔ یہ نابغہ کی علامت ہے، کیوں کہ استعاروں کو خوبی سے استعمال کرنے کی لیاقت مشابہتوں کو محسوس کرنے کی قوت پر دلالت کرتی ہے۔''[۲۱]

کتاب میں آئی اے رچرڈز کی یہ رائے بھی نقل کی گئی ہے:

''جذبات کے نازک اور باریک پہلوؤں کا جب اظہار ہوگا تو استعارے کے بغیر نہ ہوگا۔''[۲۲]

شمس الرحمٰن فاروقی، استعارے کے ضمن میں بہت سی باتیں کر کے، لکھتے ہیں:

''میر کی کثیر المعنویت اور تہ داری اور زبان کا نیا پن استعارے کے بغیر ممکن نہیں ہوتا۔''[۲۳]

وہ مزید لکھتے ہیں:

''رعایتِ معنوی اکثر براہِ راست استعارہ ہوتی ہے۔ رعایتِ لفظی استعارے کا التباس پیدا کرتی ہے۔''[۲۴]

استعارے کے ضمن میں یہ چند باتیں میں نے ناقدین کی تحریروں سے نقل کر دی ہیں۔ ان تمام باتوں سے ''استعارہ'' لغوی اعتبار سے بھی کچھ واضح ہو جاتا ہے اور استعارے کی تفہیم کی کوششیں بھی اس جگہ کچھ اجاگر ہو جاتی ہیں۔ بات یہ ہے کہ استعارہ ہر زبان میں رائج رہا ہے اور ہر عہد میں شعری زبان میں اس کی فراوانی نظر آتی ہے لیکن جس استعارے کے معنی کا تعین تکرار یا کثرتِ استعمال نے کر دیا ہو وہ استعارہ مُردہ ہو جاتا ہے۔ ہماری قدیم شاعری میں لکھنوی دبستان کے استعاروں کی یکسانیت سے تو دل اوبنے لگتا ہے۔ ہند و پاکستان میں چھپنے والے دیوانِ حافظ کے ہر شارح نے حافظ کے استعاروں کو مخصوص معنی دے دیے ہیں۔ شارحین کی یہ روش حافظ کے استعاروں کی تفہیم میں تو معاون ثابت ہوئی لیکن اس سے معانی کی تعیین کا رجحان بھی پیدا ہوا جس نے حافظ کی کائنات کو (بیان کی حد تک) محدود کر دیا۔

نمونے کے طور پر دیوانِ حافظ کا پہلا شعر ملاحظہ فرمائیے:

الایا ایہا الساقی ادرکا ساونا ولہا
کہ عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکلہا

(اے ساقی خبردار ہو، کاسے کا دور کرا اور اس کو دے کیوں کہ عشق اول آسان نظر آتا ہے لیکن اب مشکلوں کا سامنا ہے۔)

اس شعر کے حوالے سے لکھا ہے۔(۱) ساقی کنایہ ہے مرشد سے (۲) کاسے سے مراد کاسۂ محبت یعنی ذکر محبت الٰہی (۳) اول سے مراد ہنگامِ بیعت ہے۔اس طرح کی تشریحات ہر شعر کے ضمن میں دے دی گئی ہیں۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی شاعری اور اس کے تتبع میں اُردو شاعری شروع ہی سے استعاراتی اظہاریے سے مالا مال رہی ہے۔یہ الگ بات کہ استعارہ ہر ایک شاعر سے نہیں نبھ سکا ہے۔

اب آیئے علامت کی طرف، علامت کا لفظ ہمارے ادب میں انیسویں صدی کی علامت پسندی SYMBOLISM کی تحریک (جس کا بانی بودلیئر کو بتایا جاتا ہے) سے اُردو نقادوں کی آگاہی کے بعد سے شروع ہوا تھا لیکن ابھی تک بہت سارے نقاد اسے استعارے کے مفہوم ہی کے دائرے میں رکھ کر دیکھتے آئے ہیں۔قمر جمیل نے بڑی ہوشیاری سے علامت کو استعارہ، تشبیہ اور امیج کے خاندان کی چیز بتا کر جان چھڑالی۔فیض احمد فیض نے ''جدید اُردو شاعری کی اشاریت'' کے حوالے سے لکھتے ہوئے بتایا کہ:

''آج سے پہلے کسی سے یہ پوچھتے کہ کیوں جی آپ کی شاعری کی علامات کیا ہیں تو آپ کو کیا جواب ملتا۔ شاعری کی علامات؟ لاحول ولا قوۃ، شاعری نہ ہوئی طاعون ہوا۔لیکن آج اس اصطلاح سے آپ کو کچھ اچنبھا نہیں ہوتا۔''[۲۵]

اس مضمون میں فیض صاحب فرماتے ہیں:

''علامات سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنہیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لیے استعمال کرتا ہے۔جس طرح ہم کسی لفظ کو اصطلاح قرار دے لیتے ہیں۔شاعر اور اس کے سننے والوں میں ایک مفاہمت سی ہو جاتی ہے کہ جب شاعر سفاک کہے تو اس کی مراد چنگیز خان سے نہیں اپنے محبوب سے ہے۔''[۲۶]

گویا فیض کے نزدیک علامت اور استعارہ ایک ہی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

جمال پانی پتی کی کتاب ''ادب اور روایت'' میں بھی ایک مضمون ''شاعری اور علامتی اظہار'' کے موضوع پر ہے لیکن اس مضمون سے بھی یہی پتا چلتا ہے کہ وہ استعارے اور علامت میں کوئی فرق محسوس نہیں کرتے۔ میں نے اس لیے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ وہ اُردو اور فارسی غزل کی علامتوں کو پانچ سلسلوں میں تقسیم کرتے ہوئے انہیں ''باغ، کارواں، محفل، میخانہ، سپہ گری'' اور ان کے متعلقات مثلاً گل و بلبل، رہبر، رہزن، شمع و پروانہ، شیشہ و پیمانہ، دشنہ و خنجر وغیرہ سے تعبیر کرتے ہیں۔

استعارے اور علامت کے فرق کو کسی حد تک ممتاز حسین نے بیان کرنے کی کوشش کی ہے، وہ لکھتے ہیں:

''استعارے اور سمبل کا فرق یہ ہے کہ سمبل اشیاء کے صرف رشتوں کو ظاہر کرتا ہے، اس کا کوئی تعلق اشیاء کی شیئت THINGNESS سے نہیں ہوتا ہے۔یعنی سمبل مجردِ محض ہوتا ہے اس کے برعکس استعارہ مجرد اور محسوس دونوں ہی ہوتا ہے۔''[۲۷]

علامت کو ضمیر علی بدایونی نے ''اشاریت'' سے تعبیر کیا ہے انھوں نے اپنی کتاب ''جدیدت اور مابعدِ جدیدیت۔''

میں ''ادب میں اشاریت کی تحریک'' کے عنوان سے لکھتے ہوئے بتایا ہے کہ:

''اشاریت، الفاظ کا ایک ایسا استعمال ہے جو انھیں قابلِ تفہیم اور فنا ہونے سے بچا سکے۔ کیوں کہ میلارمے اور اس کے تابعین قابلِ فہم ہونے کو نہ ہونے کے مترادف قراد دیتے ہیں۔ الفاظ کو فنا ہونے سے بچانے کے لیے وہ انھیں علامتوں (Symbols) کے خول پہنا دیتے ہیں اور پیچیدہ ہیئت کی دیواریں ان کے گرد کھڑی کر دیتے ہیں۔''[۲۸]

وزیر آغا نے تشبیہ، استعارہ اور علامت کو اس طرح Define کیا ہے:

''شے صرف ایک معنی کی حامل ہو تو ہم کہیں گے کہ یہ نشان ہے، جب یہ ایک اور شے سے مشابہت کی بنا پر رشتہ قائم کرے تو یہ تشبیہ یا استعارہ ہے اور جب یہی شے آگے بڑھ کر معنیاتی توسیع کی علم بردار بن جائے تو علامت ہے۔''[۲۹]

''اعلیٰ ادب' بنیادی طور پر علامتی ہوتا ہے، وہ سامنے کے معنی کے علاوہ معانی
کے سلسلوں کو بھی جنبش میں لاتا ہے۔''...... ''علامتی ادب کی خوبی یہ ہے کہ اس کے
اندر سے ہمہ وقت نئی سے نئی معنوی تہیں برآمد ہوتی ہیں۔''[۳۰]

فرائیڈ (Sigmund Freud) نے ذہن کو ''علامتوں کی دنیا'' کہا تھا۔ اس کا زیادہ تر زور ''تعبیراتِ خواب'' پر تھا۔ کیوں کہ خواب صرف علامتوں کے روپ ہی میں دیکھتے جاتے ہیں۔ شاعری میں بھی علامتوں کا ورود ''خواب آگیں'' ہی ہوتا ہے۔ قرآنِ کریم میں حضرت یوسف علیہ السلام اوران کے عہد کے بادشاہ کے خواب، علامتوں ہی میں لپٹے ہوئے تھے۔ علامتوں کی تشکیل میں خوابوں جیسی لاشعوری کیفیت ہی سے کام چلتا ہے۔ شعوری طور پر علامت سازی سے کہیں تو شاعری کا خون ہوجاتا ہے اور کہیں شعر کی تفہیم کا عمل متاثر ہوتا ہے۔ اس لیے علامتوں کے استعمال میں فیشن پرستی سے زیادہ اپنی اُفتادِ طبع اور شاعرانہ احساسِ اظہار (Poetic feelings of expression) کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

اُردو شاعری میں محارہ، استعارہ، تشبیہ اور علامتوں کا استعمال ہوتا رہا ہے۔ لیکن محاروہ پرست شعراء کو درجۂ اوّل کے شعراء میں کبھی جگہ نہیں مل سکی۔ تشبیہات اور استعاروں کے استعمال میں البتہ بعض شعراء خوب چمکے۔ جدید عہد میں علامتوں کی طرف بھی توجہ صرف ہوئی۔ چند شعراء کو اس ذیل میں خصوصیت اور توجہ سے پڑھا بھی گیا ہے۔

(۲)

☆ نعتیہ تخلیقات میں، محاورہ، استعارہ، تشبیہ اور علامت کی قوسِ قُزح!

محاورہ (Idiom):

خدا لگتی کہوٗ کیا ہو گئی سیری نگاہوں کو
اگرچہ دیکھنے کو یوں تو کیا کیا دیکھ آئے تم

(آفتاب مضطر)[۳۱]

اس شعر میں ایک محاورہ ''خدا لگتی''...... شعری بنت میں آیا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے

''خدا لگتی'' کے وہ معانی ہرگز نہیں ہیں جو ملفوظی حروف سے مترشح ہو رہے ہیں۔ زبان کے مزاج ناشناس قارئین اس کو ''خدا سے لگاؤ'' یا اس سے ملتا جلتا مفہوم دیں گے۔ حال آں کہ اس محاورے کا لغوی مفہوم ہے ''حق اور انصاف کی، سچ سچ'' (اُردو لغت، اُردو لغت بورڈ، کراچی):

منور سچ تو یہ ہے دل سے دل کو راہ ہوتی ہے
اِدھر میری نظر اُٹھی، اُدھر رُخ سے اُٹھا پردہ

(منور بدایونی)[۳۲]

دل سے دل کو راہ ہونا بھی محاورے کی ایک قسم یعنی ''مثل'' ہے۔ جس کے وہ معانی نہیں ہیں جو الفاظ سے ظاہر ہو رہے ہیں۔ بلکہ معنی یہ ہیں کہ ''محبت دونوں طرف سے ہوتی ہے۔ نور اللغات میں اس کی وضاحت اور محلِّ استعمال ظاہر کرنے کے لیے جان صاحب کا ایک شعر بھی نقل کیا گیا ہے:

اے مسیحائے زماں ہوتی ہے دل کو دل سے راہ
میرے دردِ عشق کی تم کو خبر کیوں کر نہو

محاوروں کا استعمال ان شعراء کے تخلیقی عمل (Creative work) میں زیادہ پایا جاتا ہے جو زبان کی نوک پلک درست رکھنے اور ادب کی کلاسیکی اقدار کی پاسداری کا بیڑہ (بِیْ۔ڑا) اٹھائے ہوئے ہوتے ہیں۔ آج کل ایسے شعراء کی تعداد کم سے کم تر ہوتی جارہی ہے۔

تشبیہ (Simile):

قصیدۂ بردہ شریف میں ایک شعر ہے:

وَاَثْبَتَ الْوَجْدُ خَطَّیٰ عَبْرَۃٍ وَّ ضَنًی
مِثْلَ الْبِھَا رِ عَلیٰ خَدَّ یْکَ وَالْعِنَمِ

ترجمہ: تیرے دونوں رخسار جو بمنزلہ دو پتوں کے ہیں، ان پر غم نے ایک نشان مثل عِنّم (ایک درخت، جس کی ٹہنیاں سُرخ اور نرم و نازک ہوتی ہیں۔ انگلیوں کو اس کے ساتھ تشبیہ دی جاتی ہے) کے خون آلود آنسو کا اور ایک نشان مثل زرد گلاب کے پھول کی کمزوری کا گاڑ دیا ہے:

خطِّ اشک اور لاغری نے عشق ثابت کردیا
زرد رخساروں پہ گویا سرخیِ شاخِ عَنَم‘‘

[۳۳]

جب، مثل، کے مانند، کی طرح، کی سی، جیسے، جیسی، کے الفاظ استعمال کرتے ہوئے کسی انسان، شئے، یا کیفیت کا ذکر کیا جائے تو یہ تشبیہ ہے۔اس شعر میں ’’مثلِ عَنم‘‘ کہہ کر شاعر نے تشبیہ کی تیکنیک سے شعری قوت پیدا کی ہے:

صبیح اُن کی ثنا اور تو کہ جیسے برف کی کشتی
کرے سورج کی جانب طے سفر آہستہ آہستہ

(صبیح رحمانی)[۳۴]

اس شعر میں صبیح رحمانی نے بہت خوبصورت تشبیہ ’’جیسے برف کی کشتی‘‘ کا استعمال کرکے جدید نعتیہ ادب میں خوبصورتی Imagery کا نقش قائم کیا ہے:

تو جلوۂ مہتاب شکن ہے، ترے آگے
رخ کٹ گیا شرمندگی سے ماہِ مبیں کا

(ظہیر کاشمیری)[۳۵]

یہاں ’’جلوۂ مہتاب شکن‘‘ تشبیہ ہے۔کیوں کہ اس میں حضورِ اکرم ﷺ سے مخاطبہ ہے۔ ’’تو‘‘، یعنی نبیِ کریم علیہ السلوٰۃ والتسلیم، مشبہ......اور ’’جلوۂ مہتاب شکن‘‘ مشبہ بہ۔

استعارہ:(Metaphor)

نعتیہ ادب میں ’’استعارہ‘‘ عربی کی اولین نعتیہ تخلیقات میں جلوہ گر ملتا ہے۔مثلاً یثرب (مدینے کا قدیم نام) کی بچیوں نے آمدِ سرکارِ دوعالم ﷺ پر جو تہنیتی گیت گایا وہ مجسم استعارہ تھا:

طلع البدر علینا
من ثنیات الوداع

ترجمہ: پہاڑ کے اس موڑ سے جہاں سے قافلے رخصت کیے جاتے ہیں، آج
چودھویں کا چاند طلوع ہوگیا۔[۳۶]

استعارے میں تشبیہ کا ایک رخ یعنی صرف مشبہ بہ ہوتا ہے۔مشبہ نہیں ہوتا۔

احسان اکبر نے ’’استعارہ‘‘ کے زیرِ عنوان ایک خوبصورت نظم لکھی ہے۔میرا دل چاہتا ہے کہ مکمل نظم نقل کردوں:

وہ اِک مشعل کہ جس نے آندھیوں میں روشنی کی ہے
وہی آنکھوں میں بجھتے آنسوؤں کی شبنمی چادر
لبوں سے پھوٹتی روشن پھواریں نرم حرفوں کی
گلیمِ درد پوش ایسی
کہ جس میں تہہ بہ تہہ
محراب زخموں کے
وہ جس کے نام
ہر موسم چمکتے جگنوؤں کے ساتھ اُڑنے کا
لگن سی پانیوں پر تیرتے روشن دریچوں کی
مصائب کے سمندر میں بھی
جس کے اپنے لوگو کے یقینوں میں جزیرے سے امنگوں کے
مہمات اس کے ہاں
تقدیر کے الواح پہ سرمے کی تحریریں
وہ سینہ جس میں روشن آہٹیں ہیں پاسداری کی
ہمیں ہر دم
اسی مینار کی ضوافگنی سے راستے لینا
ہر اِک گدلائے موسم میں
اسی عرض البلد کو
بادلوں سے جھکتے جاتے آسماں میں
اپنی قسمت کے اسی تارے کو تکنا

دیکھتے رہنا
اسی کی دید سے تقویم ہوتے ہیں بھلے لمحے
اسی کے نام سے آنکھوں میں ٹھہریں نقش جلوے کے
کوئی محراب کا نقشہ پرانے آسمانوں میں
وہ جس سے اِک نئی تہذیب ابھری سار بانوں میں
وہ طوفاں
جس کی کروٹ سے نئے امکان بنتے ہیں
وہ اک ترتیب جس سے آدمی انسان بنتے ہیں
ہماری زندگی کا راز جس پر آشکارا ہے
وہی روشن ستارہ تو ہمارا استعارہ ہے

(احسان اکبر)[۳۷]

اس نظم میں کہیں بھی حضورِ اکرم ﷺ کا اسمِ گرامی نہیں آیا لیکن پوری نظم میں آپ ﷺ ہی کی ذات و صفات کا معنوی ''روشن پرتو'' موجود ہے۔ بس یہی استعارہ ہے۔ شاعر نے پوری نظم ''استعارے'' کے مفہوم کو ذہن میں رکھ کر ہی لکھی ہے۔

استعارے کے شواہد، دیگر شعراء کے ہاں بھی ملتے ہیں۔ ملاحظہ ہو، سعید وارثی نے کس خوبصورتی سے استعارے کا استعمال کیا ہے:

یہ تو بجا وہ شہرِ گُل رشکِ بہشت ہے مگر
مژدۂ اذنِ حاضری موجِ صبا سُنا مجھے

(سعید وارثی)[۳۸]

اس شعر میں ''مدینہ منورہ'' کا نام لیے بغیر اسے ''شہرِ گُل'' کہا گیا ہے:

عکسِ جمالِ آئینہ گر، آئینے میں ہے
یہ آئینہ بنا ہے بڑی دیکھ بھال سے

[۳۹]

اس شعر میں ''آئینہ گر'' (اللہ تعالیٰ جل شانہٗ) اور ''آئینہ'' (حضورِ اکرم ﷺ) کی ذات ہے۔
اس طرح استعارے کے معنوی ابعاد کے دو نوریں زاویے شعری نقش پر روشن ہوئے:

ظلمتِ باطل کو رَد کرتی ہوئی ہر دور میں
سینہ در سینہ چلی ماہِ نُبُوَّت کی کرن

(سجاد سخن)[۴۰]

اس شعر میں ''ماہِ نُبُوَّت'' استعارہ ہے۔

اُس گھڑی صحرا سے ابھرا اک انوکھا آفتاب
جب ستارے بجھ گئے، جب چاند میلا ہوگیا

(شبنم رومانی)[۴۱]

''انوکھا آفتاب'' ایک بھرپور استعارہ ہے۔

علامت (Symbol):

سلیم شہزاد نے اپنی کتاب ''فرہنگِ ادبیات'' میں شمس الرحمٰن فاروقی کی یہ رائے نقل کی ہے کہ:

''تخلیقی زبان کے وہ مظاہر جن پر تشبیہ، استعارہ اور پیکر کا اطلاق نہیں ہوسکتا، علامت کہے جاسکتے ہیں۔''[۴۲]

راقم الحروف کو علامت کی بہترین مثال گوئٹے (جون وولف گینگ گوئٹے) کی نظم ''نغمۂ محمدی ﷺ'' میں نظر آئی۔ جرمنی زبان میں نظم کا عنوان "Mahomets Gesang" تھا۔ انگریزی میں اسے "Mahomet's Song" کہا گیا۔ علامہ اقبال نے ''پیامِ مشرق'' میں گوئٹے کی اس نظم کا آزاد ترجمہ ''جوئے آب'' کے عنوان سے کیا ہے۔ شان الحق حقی نے اُردو میں ترجمہ کرتے ہوئے اس نظم کا عنوان ''نغمۂ محمدی ﷺ'' رکھا۔ اس نظم میں شروع سے آخیر تک، علامتیں ہی علامتیں استعمال کی گئی ہیں:

''وہ پاکیزہ چشمہ
جو اوجِ فلک سے چٹانوں پہ اُترا

درخشاں ستارے کی تھی جوت جس کے بدن میں
سحابوں سے اوپر، بلند آسماں میں پر افشاں ملائک
کی چشمِ نگہداشت کے سائے سائے
چٹانوں کی آغوش میں عہدِ برنائی تک جوئے جولاں بنا
چٹانوں سے نیچے اترتے اترے
وہ کتنے رنگارنگ انگھڑ خزف ریزے
دامانِ شفقت میں اپنے سمیٹے
بہت سے سسکتے ہوئے رینگتے' سست کم مایہ سوتوں کو
جونکا تا للکارتا ساتھ لیتا ہوا خوش خراماں چلا
بے نمو وادیاں لہلہانے لگیں
جس طرف اس کا رخ پھر گیا
اس کے فیضِ قدم سے بہار آگئی'' [۴۳]

''وہ پاکیزہ چشمہ''، ''اوجِ فلک''، ''چٹانوں''، ''درخشاں ستارے''، ''پر افشاں ملائک''، انگھڑ خزف ریزے''، ''سست کم مایہ سوتوں''، ''بے نمو وادیاں''، ''بہار''...... یہ تمام الفاظ، علامتوں کے درخشاں نقوش ہیں۔ اس پوری نظم میں حضورِ اکرم ﷺ کی حیاتِ طیبہ، آپ ﷺ کی بعثت کے ثمرات اور بنی نوعِ انسان کو آپ ﷺ کی ذات سے ملنے والی راحتوں کا ذکر ہے۔

اس نظم پر ''اُردو نعت اور شاعرانہ رویہّ'' کے عنوان سے قدرے تفصیلی گفتگو ہوئی ہے۔ یہاں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ گوئٹے کی یہ نظم جس کی چند لائنیں میں نے بطور اقتباس نقل کی ہیں، بھرپور علامتی زبان میں لکھی گئی ہے اور نعتیہ ادب میں اب تک اس نظم کے ترجمہ شدہ متن (Translated Text) سے بہتر کوئی نظم سامنے نہیں آسکی ہے۔ علامہ اقبال نے آزاد ترجمہ ''جوئے آب'' اور شان الحق حقی نے ''نغمۂ محمدی ﷺ'' کے عنوانات سے کیا ہے۔ انگریزی مترجم نے "Rock-born stream" کا عنوان دیا ہے۔ یہ تینوں عنوانات علامتی (Symbolic) ہیں۔ اس نظم کی قرأت سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ علامتی اظہار میں کتنی کشش ہوتی ہے! جو شعری

تخلیق اپنے عہد سے اگلے زمانوں کے آئینے میں اپنے نقوش کی آب و تاب برقرار رکھ سکے وہ زندہ متن (Live Text) کا مظہر ہوتی ہے۔ گوئٹے کی یہ نظم ایسی ہی تخلیق ہے۔

میرے خیال میں شبنم رومانی نے اپنے اس شعر میں ''بہارِ طیبہ'' کو علامت بنایا ہے:

بس ایک رنگ ہمارا، بہارِ طیبہ رنگ
اُسی کو رنگِ بہارِ سُخن بنائیں ہم

(شبنم رومانی) [۴۴]

''بہارِ طیبہ'' کہہ کر شاعر نے نظامِ حیات، اُسلوبِ زندگی اور اسلوبِ اظہار کو علامتی زبان دی ہے۔

رشید قیصرانی کی نظم ''دم ٹوٹ گیا اندھیاروں کا'' از ابتداء تا انتہا، علامتی ہے۔ یہاں یہ نظم، مکمل نقل کرنے ہی سے بات بنے گی:

''دم ٹوٹ گیا اندھیاروں کا''
اک دیپ جلا اندھیاروں میں
ظلمت کے بپھرتے سینوں سے
اک چیخ اٹھی
اک شور مچا
یہ روپ سروپ اندھیاروں کا
برسوں سے قائم دائم ہے
یہ کس کی جرأت؟ کس کا دم؟
یہ کون ہماری نگری میں
ظلمات کا دم یوں نوچتا ہے؟
صدیوں کی سوئی دھرتی پر، یہ کون اجالے پھینکتا ہے؟
بے خوف وخطر
چپکے چپکے
وہ دیپ مگر جلتا ہی رہا

یہ دیکھ کے ظلمت گاہوں سے
کچھ زہر بھرے اژدر نکلے
کچھ سانپ سنپولے در آئے
کچھ تند ہوائیں چیخ اٹھیں
کچھ تیز بگولے لہرائے
ظلمات کی ساری سینائیں
اک تنہا دیپ پہ ٹوٹ پڑیں!
اتنے میں کچھ پروانوں نے
اس دیپ پہ گھیرا ڈال لیا
یہ پروانے لاچار بھی تھے
کمزور، نحیف و نزار بھی تھے
پَر دیپ کی رکھشا کی خاطر
وہ جان ہتھیلی پر رکھ کر
طوفان کے منہ میں کود پڑے
کچھ پار لگے
کچھ ڈوب گئے
یلغار سے پروانوں کی مگر
طوفان کے چھکے چھوٹ گئے
اتنے میں کچھ بیراگی بھی
قندیل جلائے آ پہنچے
وہ دیپ جو تنہا جلتا تھا
اُس دیپ سے لاکھوں دیپ جلے
طوفان کا سینہ چاک ہوا
دم ٹوٹ گیا اندھیاروں کا! [۴۵]

اس نظم میں ''اندھیاروں''، ''دیپ''، ''ظلمت''، ''اژدر''، ''سانپ سنپولے''، ''تند ہوائیں''، ''تیز بگولے''، ''ظلمات کی سینائیں''، ''پروانے''، ''طوفان''، ''قندیل'' یہ سارے الفاظ تخلیقی شعور کے ساتھ، بڑی خوبصورتی سے، علامتوں کے طور پر برتے گئے ہیں۔

عموماً شعراء نے گنبدِ خضریٰ یا سبز گنبد کا ذکر اپنی طرف سے دید کی تڑپ کے اظہار کے لیے کیا ہے یا حضورِ اکرم ﷺ کو سبز گنبد کے مکیں کہہ کر استغاثہ پیش کرنے کی غرض سے کیا ہے۔ بہت کم شعراء کو یہ سعادت ملی ہے کہ سبز گنبد کو تخلیقی سطح پر ''علامت'' بنا کر پیش کر سکیں۔ حفیظ تائب نے ایک شعر میں سبز گنبد کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے:

اِس کے ہوتے کس اُجالے کی ہے دنیا کو تلاش
سبز گنبد کو برابر دیکھتا اور سوچنا

(حفیظ تائب)[۴۶]

اس شعر میں سبز گنبد کو اُجالے تقسیم کرنے کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یہ اُجالے زندگی کے ہر شعبے کی ظلمتیں مٹانے کے لیے ہیں اور سبز گنبد روشنی کا وہ مرکزہ (Nucleus) ہے جہاں سے پوری نوعِ انسانی کو ظلمتوں سے نکلنے اور اُجالوں کی طرف بڑھنے کی نہ صرف دعوت دی جا رہی ہے، بلکہ بلا امتیازِ رنگ و نسل و ملک و ملت، رات دن اُجالے تقسیم بھی کیے جا رہے ہیں۔

''جدید اُردو نعت اور علامت نگاری'' کے عنوان سے احمد ہمدانی نے بھی ایک مضمون لکھا تھا جو نعت رنگ شمارہ۴ کی زینت بنا۔ اس مضمون میں علامت پر بصیرت افروز گفتگو کی گئی ہے۔ احمد ہمدانی کو جن شعراء کے اشعار میں علامتی اظہار کے شواہد ملے ان میں عیسائی شاعر نذیر قیصر، رشید قیصرانی (اتفاق سے رشید قیصرانی کی جو نظم میں ان اوراق میں درج کر چکا ہوں، وہی نظم ہمدانی صاحب نے بھی نقل کی تھی)، حفیظ تائب، سرشار صدیقی، ریاض حسین چودھری، صبیح رحمانی اور خاور اعجاز کے نام شامل ہیں۔ علامتی اظہار کی گرہ کشائی کا اسلوب جاننے کے لیے احمد ہمدانی کے مضمون کا آخری پیراگراف ملاحظہ فرمائیے:

''زنجیرِ پا ہیں فکر و نظر بھی پسِ غبار
خنجر بکف ہیں قصرِ جہالت کے شکری

(ریاض حسین چودھری)

اتارے جسم و جاں پر اس نے موسم شادمانی کے
بدل دی شہرِ ہستی کی فضا اول سے آخر تک

(صبیح رحمانی)

بجھ رہی رہیں نئ تہذیب کی قندیلیں بھی
روشنی پھر ترے قدموں کی ضیاء مانگے ہے

(خاور اعجاز)

ان اشعار میں ''پسِ غبار''، ''جہالت کے شکری''، ''موسم شادمانی کے'' اور ''قدموں کی ضیاء'' نہایت معنی خیز علامتیں ہیں۔'' [۴۷]

نعتیہ ادب کی تخلیق، تحقیق اور تنقیدی سرگرمیوں سے انسلاک رکھنے والے لکھاریوں کا فرض ہے کہ وہ ادب کی اعلیٰ اقدار کی روشنی میں اپنی اپنی صلاحیتوں کے حصار میں رہتے ہوئے، پُرخلوص کارِ قلم کاری انجام دیتے رہیں۔ میرے موضوع کا کینواس (Canvas) بڑا وسیع ہے لیکن فی الحال ''محاورہ، استعارہ، تشبیہ اور علامت'' کا چند اشاروں میں ہی ذکر ممکن ہو سکا ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ مستقبل میں مجھ سے زیادہ باصلاحیت اہلِ قلم اس موضوع پر اپنی توجہ مرکوز کر سکیں گے۔

....

منابع/حوالے:

۱۔ الطاف حسین حالی، مقدمۂ شعروشاعری
۲۔ ایضاً
۳۔ محمد حسن عسکری، مجموعہ حسن عسکری، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۲۹۰
۴۔ اُردو لغت
۵۔ خورشید خاور امروہوی، خیالِ رُخِ روشن، کراچی
۶۔ مجموعہ حسن عسکری، ص ۱۹۸
۷۔ ایضاً ص ۲۰۰

۸۔ ایضاً ص ۱۹۶
۹۔ ایضاً ص ۱۹۷
۱۰۔ ایضاً ص ۱۹۹
۱۱۔ ایضاً ص ۲۰۱
۱۲۔ پروفیسر ممتاز حسین، ادب اور شعور، فضلی سنز، کراچی، ۱۹۹۲ء، ص ۳۴
۱۳۔ ایضاً ص ۴۰
۱۴۔ ایضاً ص ۴۷
۱۵۔ ایضاً ص ۴۳
۱۶۔ قمر جمیل، جدید ادب کی سرحدیں، جلد اول، مکتبہ دریافت، کراچی، فروری ۲۰۰۰ء، ص ۱۰۶
۱۷۔ ایضاً ص ۱۰۸
۱۸۔ ایضاً ص ۱۱۳
۱۹۔ ایضاً ص ۱۱۳
۲۰۔ ایضاً ص ۱۰۳
۲۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعرِ شور انگیز، ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی، بھارت، ۱۹۹۰ء، ص 64
۲۲۔ ایضاً
۲۳۔ ایضاً ص 69
۲۴۔ ایضاً ص 64
۲۵۔ فیض احمد فیض، میزان، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۷ء، ص ۱۴۱
۲۶۔ ایضاً ص ۱۴۳
۲۷۔ ادب اور شعور، ص ۴۶
۲۸۔ ضمیر علی بدایونی، جدیدیت اور مابعدِ جدیدیت، اختر مطبوعات، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص ۳۷

۲۹۔ ڈاکٹر وزیر آغا، معنی اور تناظر، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص۵۲

۳۰۔ ایضاً ص۵۳

۳۱۔ آفتاب مضطر، القاء، بیونڈ ٹائم پبلی کیشنز، ''اجرا'' کراچی، 2018ء، ص۴۱۱

۳۲۔ منور بدایونی، کلیاتِ منور، رنگِ ادب پبلی کیشنز، کراچی، 2017ء، ص۲۱۲

۳۳۔ قصیدۂ بردہ شریف، فارسی و اُردو ترجمہ، جامیؒ و فیاض نظامی، دکن ٹریڈرس، بک سیلر اینڈ پبلی شرز، مغل پورہ، حیدر آباد دکن، ۲۰۰۳ء، ص۳۲

۳۴۔ صبیح رحمانی، جادۂ رحمت، ممتاز پبلشرز، کراچی، ۱۹۹۳ء، ص۴۵

۳۵۔ راجا رشید محمود، نعت کائنات، جنگ پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص۲۴۲

۳۶۔ ایضاً ص۱۷

۳۷۔ ایضاً ص438

۳۸۔ سعید وارثی، ورثہ، کراچی، ص۴۳

۳۹۔ ایضاً ص۳۳

۴۰۔ سجاد سخن، رنگ روشنی خوشبو، دبستانِ وارثیہ، ۱۹۹۵ء، ۷۲

۴۱۔ شبنم رومانی، عطرِ خیال، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، 2017ء، ص56

۴۲۔ سلیم شہزاد، فرہنگِ ادبیات، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو، نئی دھلی، بھارت، 2018ء، ص565

۴۳۔ عزیز [صابری] احسن، جواہر النعت، بزمِ یوسفی، کراچی، ۱۹۸۱ء، ص۴۲

۴۴۔ عطرِ خیال، ص40

۴۵۔ نعت کائنات، ص457

۴۶۔ کائناتِ حفیظ تائب، القمر انٹرپرائزز، لاہور، ستمبر ۲۰۱۷ء، ص۲۸۹

۴۷۔ صبیح رحمانی، نعت رنگ، شمارہ ۴، اقلیمِ نعت، کراچی، ۱۹۹۷ء، ص۱۷۴

◆◆◆

حالؔی اور حسن عسکری!

نعتیہ ادب میں ناقدین کی آراء کے بکھرے ہوئے موتیوں کو تلاش کر کے صبیح رحمانی نے ''اُردو نعت کی شعری روایت'' کے نام سے شیرازہ بند کیا ہے، جس میں تعریف، تاریخ، رجحانات، تقاضے اور اہلِ دانش کی آراء کے ذیلی عنوانات کے تحت موضوعات کی ایک کہکشاں سجادی ہے۔ اس کتاب میں محمد حسن عسکری کا ایک معرکتہ الآرا مضمون بعنوان ''محسن کاکوروی'' بھی ہے۔ یہ مضمون ۱۹۵۹ء میں لکھا گیا تھا اور عسکری صاحب کی کتاب ''ستارہ یا بادبان'' میں شامل تھا۔ اب یہ مضمون صبیح رحمانی کی مذکورہ تالیف کا بھی حصہ ہے۔

''محسن کاکوروی'' پر لکھتے ہوئے عسکری نے اپنے عہد سے بیس پچیس برس قبل کے ماحول سے بات شروع کی تھی جب محسن کا شہرہ ان کے مشہور قصیدۂ لامیہ ''سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل'' کے باعث عام تھا۔

عسکری صاحب، اس عہد کے اُردو نقادوں کا ذکر کر کے بتاتے ہیں کہ انھوں نے ''محسنؔ کی شاعری کو خلوص اور شدت سے عاری، خشک اور مصنوعی کہہ کر اُڑا دیا ہے۔'' مزید لکھتے ہیں:

> ''(محسنؔ کے) مجموعے میں تین چار چیزیں ایسی موجود ہیں جو نہ صرف نعتیہ شاعری میں، بلکہ پوری اُردو شاعری میں ایک امتیازی درجے کی مستحق ہیں، مثلاً دو مثنویاں ''چراغِ کعبہ'' اور ''صبحِ تجلّی'' ایک ''سراپائے رسولِ اکرم ﷺ'' اور وہ لمبی غزل جس کا مطلع ہے:

مٹانا لوحِ دل سے نقشِ ناموسِ اب و جد کا
دبستانِ محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد کا

مگر لے دے کے جسے قبولِ عام حاصل ہوا ہے وہ ان کا قصیدہ لامیہ یعنی
''سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل''۔ محسنؔ کی ساری شہرت اس ایک قصیدے پر
موقوف ہے۔''[۱]

پھر انھوں نے سوال اٹھایا:

''آخر اس نظم میں ایسی کیا بات ہے، جو آج سے سو سال پہلے ہماری اجتماعی
روح کی کسی پوشیدہ رگ کو چھوگئی ورنہ اس قصیدے پر تو کئی اعتراضات وارد ہو سکتے
تھے۔''[۲]

محسن کے کلام میں صنعتوں کی بھرمار اور لکھنوی طرزِ اظہار کی نامناسب کھپت کے باوجود
نعتیہ شاعری میں ان کی مقبولیت کیوں کر ہوئی۔ اس حوالے سے عسکری نے لکھا:

''محسنؔ کی شاعری کے ان متضاد پہلوؤں کو نظر میں رکھیں تو بحث تین حصوں
میں بٹ جاتی ہے۔ محسنؔ کا جذبہ کس نوعیت کا تھا؟ اگر وہ نعت گوئی میں کامیاب
ہوئے تو کیا ان کا عشقِ رسول ﷺ اوروں سے زیادہ صادق یا شدید تھا؟ اگر ان کا
جذبہ صادق اور پُرخلوص تھا تو انھوں نے پُرتکلف اندازِ بیاں کیوں اختیار کیا؟ اور
تیسری بات یہ ہے کہ ان کے قصیدۂ لامیہ سے لوگ اتنے زیادہ کیوں متاثر ہوئے؟''[۳]

محسن کو سراہتے ہوئے عسکری صاحب نے حالی پر طنز بھی کیا:

''محسنؔ یا اس زمانے میں ان کے پڑھنے والوں کے لیے آنحضرت ﷺ ایک
''شخصیت'' قطعاً نہیں تھے۔ اُردو شاعری میں آنحضرت ﷺ کو ایک ''شخصیت'' تو
حالیؔ نے اپنے مسدس میں بنایا اور اس طرح نعت گوئی کی روایت کو سخت نقصان
پہنچایا:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بر لانے والا''

[۴]

وہ مزید لکھتے ہیں:

''اس حقیقت سے بھی گریز نہیں کہ مولانا حالیؔ کے لیے آنحضرت ﷺ اور
تھے، محسن کاکوروی کے لیے کچھ اور۔ یوں تو حالیؔ کے زمانے سے بہت پہلے ''تقویت
الایمان'' شائع ہو چکی تھی اور اس بات پر پورا غدر برپا ہو چکا تھا کہ رسول ﷺ کی عزت
اتنی کرنی چاہیے جتنی ''نعوذ باللہ'' بڑے بھائی کی، یعنی رسول ﷺ کے پہلوئے
بشریت پر زور دینے والے پیدا ہو چکے تھے اور حالیؔ کے زمانے میں ''بنانا نہ تربت کو
میری صنم تم'' کچھ ایسا باغیانہ تصور نہ رہا تھا۔''[۵]

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ محمد حسن عسکری نے حالی کی مخالفت میں
حضورِ اکرم ﷺ کی تعلیمات ہی کی مخالفت کردی۔ حالی نے لکھا تھا نبی اکرم ﷺ نے تو تعلیم یہ دی تھی کہ:

تم اوروں کے مانند دھوکہ نہ کھانا
کسی کو خدا کا نہ بیٹا بنانا
مِری حد سے رتبہ نہ میرا بڑھانا
بڑھا کر بہت تم نہ مجھ کو گھٹانا
سب انساں ہیں واں جس طرح سرفگندہ
اُسی طرح ہوں میں بھی ایک اُس کا بندہ
بنانا نہ تربت کو میری صنم تم
نہ کرنا مِری قبر پر سر کو خم تم
نہیں بندہ ہونے میں کچھ مجھ سے کم تم
کہ بے چارگی میں برابر ہیں ہم تم
مجھے دی ہے حق نے بس اتنی بزرگی
کہ بندہ بھی ہوں اس کا اور ایلچی بھی

[۶]

یہ تمام اشعار ''عبدہٗ و رسولہٗ'' کی تفسیر ہی کہے جاسکتے ہیں۔ لیکن عسکری صاحب ''بنانا نہ تربت کو میری صنم تم'' کو باغیانہ تصور کہتے ہیں۔ گویا حضورِ اکرمﷺ کی تربت کی پرستش کرنا کوئی اسلامی تعلیم ہے!......عسکری صاحب کے اس نکتے سے کوئی بھی اتفاق نہیں کرسکتا۔ پتا نہیں انھوں نے کس تناظر میں ''بنانا نہ تربت کو میری صنم تم'' کو باغیانہ تصور کہا تھا؟

ہاں بعض بزرگوں نے حالی کے مسدس میں آنے والے لفظ ''ایلچی'' پر اعتراض کیا ہے لیکن مجھے تو یہ بھی سورۂ حٰمٓ السجدہ کی آیت نمبر ۶ کا تفسیری اظہار لگتا ہے، جس میں اللہ تعالیٰ نے نبیِ برحق کو حکم دیا ہے کہ اعلان فرمادیں:

قُلْ اِنَّمَآ اَنَا بَشَر'' مِّثْلُكُمْ يُوْحٰٓى اِلَيَّ اَنَّمَآ اِلٰهُكُمْ اِلٰه'' وَّاحِد''
فَاسْتَقِيْمُوْٓا اِلَيْهِ وَاسْتَغْفِرُوْهُ ط وَوَيْل'' لِّلْمُشْرِكِيْنَ [۷]

''تم فرماؤ آدمی ہونے میں تو میں تمھیں جیسا ہوں۔ مجھے وحی ہوتی ہے کہ تمہارا معبود ایک ہی ہے تو اس کے حضور سیدھے رہو اور اس سے معافی مانگو اور خرابی ہے شرک والوں کو۔'' (کنزالایمان)

چناں چہ ''کہ بندہ بھی ہوں اس کا اور ایلچی بھی'' کہہ کر حالی نے کوئی بے ادبی نہیں کی۔ لغات میں بھی ایلچی کے معنی ''پیغام بر، زبانی یا تحریری پیغام پہنچانے والا، قاصد'' لکھے ہیں۔[۸]
عسکری صاحب نے حالی کے نعتیہ اشعار کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے بھی طنز کے تیر برسائے اور لکھا ہے:

''حالؔی کی نعت کا خلاصہ یہ ہے کہ آنحضرتﷺ کا کردار نہایت بلند تھا اور ان سے ہمیں بڑے فائدے پہنچے۔ بلند کردار کے لوگ اور انسانیت کو فائدہ پہنچانے والے تو بہت ہوئے ہیں مگر ان سے لاکھوں انسانوں کو ایسی والہانہ محبت کیوں نہیں ہوتی، جیسی آنحضرتﷺ سے ہے؟ اس کا جواب ہمیں حالؔی کی نعت میں نہیں ملتا۔ بہی کھاتے میں ایسی باتیں ہوا بھی نہیں کرتیں۔''[۹]

محمد حسن عسکری، حالی کے مقابلے میں محسن کاکوروی کو اسی لیے پسند کرتے ہیں کہ:

''ان [محسن] کی نظر میں آنحضرتﷺ کی شان دراصل یہ تھی: 'با میم احد احمدِ بلا میم۔''[۱۰]

اس کے بعد عسکری صاحب بڑے فخر سے اس بات کا اظہار کرتے ہیں:

''ان [محسن] کے پورے نعتیہ کلام میں یہ عقیدہ جاری و ساری ہے کہ کائنات میں شکلوں کے تنوع کے پیچھے ایک وحدت پنہاں ہے اور یہ وحدت ہے ''احمد بلا میم'' کا نور۔''[۱۱]

لیکن عسکری صاحب نے یہ نہیں دیکھا کہ ڈھکے چھپے یا کھلے الفاظ میں عبدہٗ کو معبود بنانا از روئے شریعت بہت بڑا گناہ ہے۔ صوفیانہ ''سُکر'' کے زیرِ اثر نعتیہ اظہاریوں کو عسکری صاحب نے کیوں پسند کیا؟......اس کی ایک نفسیاتی توجیہ تو یہ ہوسکتی ہے کہ اس دور میں وہابی تحریک کے زور پر حضورِ اکرمﷺ سے محبت کو کم کرنے کی کوششیں تیز تر ہوگئی تھیں اور اس تحریک سے متاثر علماء نے محض توحید پرستی کے زعم میں حبِ رسولﷺ کے اظہار پر بھی پہرے بٹھانے کی کوشش کی تھی۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ حبِ رسولﷺ کے دعوے داروں میں بھی شریعت کے پابند علماء نے کبھی اس خیال کو پسند نہیں کیا کہ حضورِ اکرمﷺ کو احمدِ بلا میم تسلیم کیا جائے۔

جہاں تک حالی کے بیان کو ''بہی کھاتہ'' قرار دینے کا تعلق ہے تو اس ضمن میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ عسکری صاحب نے عربی شاعری اور متعلقاتِ سیرت سے استفادہ کیے بغیر صرف تنقیدی نکات سامنے رکھے تھے۔ ورنہ وہ ''احمدِ بلا میم'' کے عقیدے کو اس قدر شدومد سے قطعی نہیں سراہتے۔

......اور جہاں تک اس اعتراض کا تعلق ہے کہ حالی نے انسانی دنیا کو پہنچنے والے فوائد گنائے ہیں، تو اس ضمن میں صرف اتنا جان لینا کافی ہوگا کہ آغازِ وحی کے موقع پر حضورِ اکرمﷺ کو تسلی دیتے ہوئے حضرتِ خدیجہ رضی اللہ عنہا نے کیا عرض تھا؟...... جب حضورِ اکرمﷺ نے ان سے فرمایا:

''مجھے تو اپنی جان کا ڈر ہے اور آپﷺ نے سارا قصہ جو گزرا تھا، ان سے بیان کیا۔ بی بی خدیجہ رضی اللہ عنہا نے کہا ڈریے نہیں، ہرگز آپ کو نقصان نہیں پہنچے گا، بلکہ خوش ہوجائیے۔ میں اللہ کی قسم کھاتی ہوں اللہ آپﷺ کو کبھی خراب نہیں کرنے کا، خدا کی قسم (آپ کیوں کر خراب ہوسکتے ہیں) آپﷺ تو ناتے والوں سے اچھا سلوک کرتے ہیں۔ ہمیشہ سچ بولا کرتے ہیں۔ دوسرے کا بوجھ (قرضہ وغیرہ اپنے ذمے کر لیتے ہیں) جو چیز کسی کے پاس نہ ہو وہ اس کو دلواتے ہیں (بھوکوں کے

لیے کھانا، ننگے کو کپڑا) اور مہمان کی ضیافت کرتے ہیں، معاملات ومقدمات میں حق
کی پاس داری کرتے ہیں۔'' [۱۲]

اس پس منظر میں حالی نے اگر غریبوں کی مرادیں برلانے، مصیبت میں غیروں کے کام آنے، اپنے پرائے کا غم کھانے، ضعیفوں اور یتیموں کے ماویٰ و ملجا ہونے کا تذکرہ کیا تو وہ محض دنیاوی فوائد کی بات نہیں تھی بلکہ یہ دکھانا مقصود تھا کہ انسانی معاشرے کو خیر کی بنیاد پر استوار کرنے کے لیے حضورِ اکرم ﷺ نے ''اُسوۂ حَسَنَہ'' پیش کر کے تمام انسانوں کے لیے نمونہ فراہم کیا ہے۔

عسکری صاحب کے اس اظہاریے پر بھی کلام کیا جاسکتا ہے:

''سو پچاس سال پہلے عام مسلمان کا ایمان یہ تھا کہ حقیقتِ محمدی ﷺ احاطۂ بیان میں نہیں آسکتی اور رسول ﷺ کی بنیادی صفت یہی ہے، 'خطا کار سے درگزر کرنے والا'، نہیں کیوں کہ اتنا کام تو خود مولانا حالؔی بھی کر لیتے ہوں گے۔'' [۱۳]

حقیقتِ محمدیہ ﷺ کی حد تک یہ بات مانی جاسکتی ہے کہ وہ بیان میں نہیں آسکتی لیکن خطا کار سے درگزر کرنے کے عمل میں اُمت کے لیے جو مقصد پنہاں ہے وہ قرآن وسنت کے پیغام کو مکمل طور سے سمجھے بغیر فہم میں آ ہی نہیں سکتا۔

مشرکینِ مکہ کے ساتھ حضورِ اکرم ﷺ کا مشفقانہ سلوک سامنے رکھیں تو حالی کا یہ مصرع سمجھ میں آسکتا ہے 'خطا کار سے درگزر کرنے والا'، لیکن نہ جانے کیوں عسکری صاحب نے اس مصرعے کو بھی قابلِ اعتراض جانا؟

فتحِ مکہ کے موقعے پر حضور ﷺ نے سوال کیا...... اے گروہِ قریش! تمہارا کیا خیال ہے میں تم سے کیسا سلوک کرنے والا ہوں؟ انھوں نے بیم ورجاء میں ڈوبے ہوئے لہجے میں عرض کی ''نَظُنُّ خَیْرًا''، ہم حضور سے خیر کی امید رکھتے ہیں۔ نَبِیٌّ کَرِیْمٌ اَخٍ کَرِیْمٍ وَقَدْ قُدِرْتَ''، آپ کریم نبی ہیں، کریم النفس بھائی ہیں اور ہمارے کریم وشفیق بھائی کے فرزند ہیں اور اللہ تعالیٰ نے آج آپ کو قدرت واختیار عطا فرمایا ہے۔ اس پر حضور ﷺ نے ارشاد فرمایا:

''آج تمھیں وہی بات کہتا ہوں جو میرے بھائی یوسف نے اپنے بھائیوں کے بارے میں کہی تھی کہ آج میری طرف سے تم پر کوئی گرفت نہیں، اللہ تعالیٰ

تمھارے سارے گناہوں کو معاف فرمائے اور وہ سب سے زیادہ رحم فرمانے والا ہے
...... جاؤ چلے جاؤ میری طرف سے تم آزاد ہو۔'' [۱۴]

اس حقیقت کا اظہار اگر حالی نے یہ کہہ کر کیا کہ ''خطا کار سے درگزر کرنے والا'' تو یہ دینی اقدار اور تعلیماتِ نبوی علیہ الصلوٰۃ والسلام کا روشن پہلو ہے جسے حالی نے ایک مصرعے میں اجاگر کر دیا ہے۔ اس اظہاریے پر اعتراض کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔

حالی کی نعت کی بات چل نکلی ہے تو لگے ہاتھوں چند دیگر ناقدین کی آراء بھی دیکھتے چلیں۔

ڈاکٹر مظفر حسن عالی رقم طراز ہیں:

''حالی نے مدو جزرِ اسلام کے ابتدائی حصے میں نعتیہ کلام بھی شامل کیے ہیں جن سے رسالت مآب ﷺ کی زندگی کے مختلف گوشے منور ہوئے ہیں۔ بہ قول ڈاکٹر برقؔ 'حالی نے اپنے مشہورِ زمانہ مسدس میں جو نعتیہ بند لکھے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اُردو نعتوں میں ان سے زیادہ مقبولیت اور کسی کو نہ ہوئی'۔ مثال کے طور پر...... وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا...... ان اشعار میں حقیقت کا کتنا کھلا صاف اور واضح اظہار ہے۔ شاید اس سے پہلے [نظری اکبر آبادی کے علاوہ] کسی اور شاعر کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتا۔ سرکارِ دو عالم ﷺ کے فضائل، اخلاقی کارگزاریوں اور ہمدردیوں کو شعری پیکر میں جس خوب صورتی سے ڈھالا ہے اس سے پہلے کسی شاعری میں اس کی مثال دیکھنے میں نہیں ملتی۔'' [۱۵]

ممتاز حسن لکھتے ہیں:

''میری رائے میں اُردو میں کوئی نعت حالؔی کے مسدس کے برابر موجود نہیں ہے:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا
وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا ضعیفوں کا ماویٰ
یتیموں کا والی غلاموں کا مولیٰ

ان چند شعروں میں کوئی تکلف کوئی مبالغہ کوئی طباعی کوئی صنعت گری نہیں۔ مگر جو تأثر ان میں موجود ہے ان کی نظیر اُردو شاعری میں نہیں ملتی۔ حضور رسالت پناہ ﷺ کا ارشاد ہے کہ **اَلْخلقُ کُلُّھُمْ عِیَالُ اللّٰہِ وَاَحُبُّھُمْ اِلَی اللّٰہِ من اَنْفَعُھُمْ اِلَی الْخَلِقِ** یعنی ساری مخلوق خدا کا کنبہ ہے اور خدا کو سب سے عزیز وہ انسان ہے جو خلقِ خدا کو سب سے زیادہ فائدہ پہنچائے۔ حالی کے یہ شعر اسی حدیث اور صاحبِ حدیث کی تصویر ہیں''......''حضور ﷺ کی بشر دوستی اور انسان نوازی کی طرف توجہ دلا کر دُنیا کو مقصدِ نبوت سے آگاہ کرنا......یہی حالی کی عظمت ہے۔''[۱۶]

اسی طرح ڈاکٹر انور سدید نے حالی کی نعت کو سراہا ہے:

''اُردو نعت کے ارتقا میں حالی ایک ایسا سنگِ میل ہے جس پر نظر دور سے ہی پڑ جاتی ہے۔ حالی کی نعت گوئی کا اعلیٰ ترین نمونہ ان کی مسدس میں ملتا ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ حالی نے اپنی عقیدت کو طغیانِ جذبات کے حوالے نہیں کیا، بلکہ نرم، رسیلے اور سادہ الفاظ میں حضور ﷺ کی سیرت کے کچھ ایسے نقوش اُبھار دیے ہیں کہ ان کا اثر دیرپا اور کیف وسرور لافانی ہو گیا ہے۔ آگے بڑھنے سے پہلے اس آبگینے سے چند ایک جرعے پیشِ خدمت ہیں:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا
وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا، ضعیفوں کا ماوا
یتیموں کا والی، غلاموں کا مولا
خطاکار سے در گزر کرنے والا
بد اندیش کے دل میں گھر کرنے والا

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

مفاسد کا زیر و زبر کرنے والا
قبائل کو شیر و شکر کرنے والا
اُتر کر حرا سے سوئے قوم آیا
اور اک نسخۂ کیمیا ساتھ لایا

حالی میں شیفتگی بھی ہے اور خود سپردگی بھی۔ ضبط بھی ہے اور تحمل بھی۔ سنجیدگی بھی ہے اور حقیقت افروزی بھی۔ اور یہی وجہ ہے کہ تأثر کی جو گہرائی سودا کے وجیہہ الفاظ اور مومن کی بوجھل ترکیبیں پیدا نہ کر سکیں، ان سے کہیں زیادہ شدید اثر حالی کے بے رنگ الفاظ پیدا کر گئے۔ اُردو نعت کے تاریخی ارتقا میں حالی وہ مینارۂ نور ہے، جس سے بعد میں آنے والے اکثر شعرا نے روشنی حاصل کی، چناں چہ حالی کی باوقار سادگی کے نقوش بیش تر شعرا کے ہاں نمایاں نظر آتے ہیں۔''[۱۷]

دیگر ناقدین کی تحریروں سے چند اقتباسات اس لیے دیے ہیں کہ معلوم ہو سکے ایک زمانہ حالی کے نعتیہ اشعار کی قبولیت کا گواہ ہے، ناقدین ان اشعار پر والہانہ انداز سے تبصرے بھی کر رہے ہیں لیکن محمد حسن عسکری اس انداز کو نبوت کے استخفاف کی کوشش قرار دیتے ہیں۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے؟

عسکری صاحب نے حالی کے طرزِ نعت گوئی پر اس قدر برہمی کا اظہار کیوں کیا؟ اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے......بات دراصل یہ ہے کہ سید احمد خاں کی تحریک سے عام مسلمانوں میں بے اطمینانی پائی جاتی تھی، یہی وجہ تھی کہ اس تحریک سے منسلک ہر شخص اسلامی اقدار کی پاسداری کے حوالے سے شک کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ حالی کا قصور یہ تھا کہ وہ ہندوستان کے مسلمانوں کی بہتری کے لیے سید احمد خاں کی تحریک میں شامل ہو گئے تھے۔ صبیح رحمانی کی مرتب کردہ کتاب ''اُردو نعت کی شعری روایت'' میں شمیم احمد کا ایک مضمون ہے۔ شمیم احمد نے عسکری کی لے میں لے تو ملائی ہے اور حالی کو اسی طرح مطعون بھی کیا ہے، تاہم انھوں نے عسکری کی برہمی کی وجہ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''۱۸۵۷ء میں جب اسلامی ہند کا یہ نظامِ عمل شکست و ریخت سے دوچار ہو

کرمغرب کے سامنے سپر انداز ہوتا ہے تو حالؔی کا دور شروع ہوتا ہے......اس دور میں نعت گوئی نے ایک بالکل مختلف انداز اختیار کرلیا:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بَر لانے والا

یہ حالؔی کی آواز تھی، اس آواز میں خلوص بھی تھا اور درد بھی، لیکن اس میں نہ وہ والہانہ شیفتگی ہے، جو خسرؔو کی غزل (محمدﷺ شمعِ محفل بود شب جائے کہ من بودم) میں نظر آتی ہے اور نہ وہ عقیدت کا تصور، جس کا مرکزِ نوریں حضورﷺ کی ذات ہے۔جس کو تکوین کا باعث مان کر آپﷺ کی ذات وصفات کے ان پہلوؤں پر توجہ دی ہے جن سے ان بنیادی فوائد اور انسانی خدمات کا اندازہ ہوتا ہے جو آپﷺ کی بعثت سے عالمِ انسانیت کو پہنچیں۔ یہاں آپ کی ذات ایک بڑے مصلح اور رفارمر کی ہوتی ہے۔اس سے زیادہ کا کوئی روحانی تصور وہ نظام نہیں رکھتا تھا، جو مسلمانوں پر غالب آیا تھا۔خدا جانے حالؔی دل سے بھی اس حد پر اکتفا کرتے تھے یا نہیں؟ مگر بہت جلد برصغیر میں ایسی نسلیں پیدا ہوگئیں جو حضورﷺ کی نبوت کی منکر تھیں اور آپﷺ کو ایک زمانے کا سب سے بڑا مصلح قرار دے کر مطمئن ہو جاتی تھیں۔[۱۸]

شمیم احمد کی تحریر سے یہ بات واضح ہوگئی کہ حالؔی کی نعتیہ تخلیقات کو نظامِ فکر کے تبدیل شدہ ماحول کا اثر سمجھا گیا،لہٰذا، اس پر ''بہی کھاتہ'' ہونے کی پھبتی کسی گئی۔

صبیح رحمانی کی مذکورہ تالیف میں جمال پانی پتی کا ایک مضمون ''نعت گوئی کا تصورِ انسان'' بھی ہے۔اس میں انھوں نے سلیم احمد کے حوالے سے بتایا ہے کہ محمد حسن عسکری ایک عمر تک ''آدمی اور انسان'' کے مسئلے سے الجھے رہے......''محسن کاکوروی کے نعتیہ کلام کے مطالعے کے دوران وہ اچانک جس تصورِ انسان سے دوچار ہوئے اس کی ماورائی جہت میں انھیں اپنے مسئلے کا حل مل گیا......محسن کاکوروی کی نعت کے تصورِ انسان میں ماورائی جہت کی اس پسندیدگی کے باعث وہ حالؔی کو انسانی خوبیوں کا بہی کھاتا لکھنے کا طعنہ دیتے ہیں۔''......جمال پانی پتی مسدس کے اشعار کے علاوہ قصائد کے حوالے سے بتاتے ہیں کہ حالؔی کے پیشِ نظر حضورِ اکرمﷺ کی بشری یا انسانی جہت بھی تھی اور آپﷺ کی ماورائی نوری جہت بھی تھی۔ اپنے موقف کی دلیل کے طور پر انھوں نے

حالی کا یہ مطلع بھی نقل کیا ہے:

یا ملکی و الصفات یا بشری القویٰ
فیکَ دلیلٌ علیٰ انَّکَ خیر الوریٰ

اس کے بعد وہ لکھتے ہیں:

''اس طور پر دیکھیے تو حالی کے بارے میں عسکری صاحب کی رائے مبنی پر انصاف نہیں معلوم ہوتی۔''[۱۹]

ان شواہد اور خود عسکری صاحب کے حلقے کے اہلِ دانش کی آراء سے معلوم ہوا کہ عسکری نے حالؔی کے اشعار سے جو نتیجہ اخذ کیا تھا کہ ''ان [حالی] کے نزدیک حضورِ اکرمﷺ کی صرف جہتِ بشری تھی۔''......تو انھوں نے حالی کے مجموعی کلام سے ناآشنائی یا اس کو نظر انداز کر دینے کی وجہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا تھا۔

عسکری صاحب نے ناقد کی حیثیت سے مذہبی شاعری کی بیشتر ناکامی کی وجہ یہ بتائی ہے کہ مذہبی تجربات عالمِ طبعی سے ماوریٰ ہونے کے باعث شعری اظہاریوں کا حصہ نہیں بن پاتے۔ہاں ان کے بقول ڈانٹے اور رومی نے ''اس بے اظہاری کو اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔'' وہ بتاتے ہیں:

''فنی اظہار کامیاب اس وقت ہوتا ہے جب شاعر بذاتِ خود Archetype کو بیان کی قید میں لانے کی کوشش نہ کرے، بلکہ اس سے اپنا ایک شخصی اور ذاتی رشتہ قائم کرے اور اس رشتے کو اظہار کا موقع دے۔''[۲۰]

بلاشبہ،نعتیہ شاعری میں جہاں اور جب، کسی شاعر نے اس نکتے کو سمجھ کر شعری اظہار کیا ہے وہ خاصی حد تک کامیاب رہا ہے۔

عسکری صاحب جانتے تھے کہ صوفیوں کے نزدیک جو اعلیٰ ترین مقام ہے وہاں پہنچ کر شاعری نہیں ہوسکتی۔

اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

''بعض لوگوں کے لیے یہ حرکت (شاعری کرنا) ایسی ہی ضروری بن جاتی ہے جیسے سانس لینا اور ہر قسم کے تجربے کو جسم اور شکل عطا کرنے کی ترغیب کہیں بھی ان کا

پیچھا نہیں چھوڑتی۔ایسی صورت میں شاعروں نے عموماً چار طریقے اختیار کیے ہیں:

(۱) اظہار کی ناکامی کا اعتراف کرلیا۔

(۲) حقیقی تجربے کا اظہار عقلی اصلاحات پر رسمی الفاظ میں کیا، یوں شعر تو پھس پھسا اور بے جان ہو کے رہ گیا۔ یا صرف ان لوگوں کو جان دار معلوم ہوا جن میں میلانِ قبولیت پہلے سے موجود تھا۔

(۳) روحانی حقائق کو مجازی عشق کی اصطلاح میں بیان کیا......

ہمارے یہاں نعتوں میں مجازی عشق کے تصورات خاصی فراوانی سے استعمال ہوئے۔ خصوصاً ایسی نعتیں جو عوام میں مقبول ہوئیں۔مثلاً ''رخسار سے برقع کو اُٹھا کیوں نہیں دیتے''، ''نبی جی صورتیا دکھائی پڑے گی'' مگر نعت گو ہمیشہ ڈرتے رہے کہ اس معاملے میں کہیں حد سے تجاوز نہ کر جائیں۔

مذہبی شاعری کو ایک الگ نوعیت کی شاعری نہ سمجھا جائے، بلکہ شاعر سادگی یا سلاست یا خیال آرائی اور مضمون آفرینی کا اسلوب جو اور جگہ برتتا ہے، یہاں بھی برتے اور فنِ شعر کو جہاں دوسرے موضوعات کے سلسلے میں بیان کرتا ہے وہاں مذہب کے سلسلے میں بھی استعمال کرے...... یہ رویہ شاعر کو ڈانٹے اور رومی یا اقبال تو نہیں بناتا مگر اُس کی شاعری کو پھس پھسا اور بے جان بھی نہیں بننے دیتا۔''[۲۱]

اس کے بعد انھوں نے محسن کے قصیدے سے چند اشعار نقل کیے ہیں اور آخری شعر کے حوالے سے اپنی رائے دی ہے:

کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

ان اشعار کی نفاستِ بیاں، چستی، بے ساختگی اور عقیدت مندانہ شوخی پر تو میں بھی فدا ہوں اور اس ایمان کی پختگی، معصومیت اور بھولے پن میں بھی کلام نہیں جسے یقین ہو کہ قیامت کے ہنگامے میں بھی شافعِ محشر اپنے عاشق کا کلام سننے اور داد دینے کو تیار ہوں گے مگر جس شخص کو ''احمد بلا میم'' کے سامنے پہنچ کے سب سے پہلے اپنا کلام یاد آئے، وہ بڑا شاعر نہیں ہوسکتا، لیکن ہمارے یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ وہ بُرا شاعر بھی نہیں ہوسکتا۔[۲۲]

یہاں بھی عسکری صاحب نے حضورِ اکرم ﷺ کی ذاتِ گرامی کے لیے ''احمدِ بے میم'' کی بات کی ہے۔گویا حقیقتِ محمدیہ علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام کی شطح زدہ توجیہ سے ان کا اعتقادی رشتہ مکمل طور سے مضبوط اور بحال رہا۔

بہرحال عسکری صاحب نے بڑی تنقیدی بصیرت سے یہ نکتہ سمجھایا ہے کہ لکھنوی شاعری کی خرابیوں کو محسن نے اپنے مزاج کی ولولہ انگیزی کے ساتھ برت کر خوبیوں میں تبدیل کر دیا۔وہ لکھتے ہیں:

''موضوع محسنؔ کو شوخی پر اُکساتا ہے اور محسنؔ کی شوخی، موضوع کی لطافت کو اور نمایاں کرتی ہے۔موضوع کے تقدس اور بیان کی شوخی کے اجتماعِ ضدین ہی سے نعت میں ان کا امتیازی رنگ پیدا ہوا ہے۔''[۲۳]

محسن کے فرزند مولوی نور الحسن سے استشہاد کرتے ہوئے عسکری نے جو نکات بیان کیے ہیں وہ محسن کی تفہیم میں ممد و معاون ہو سکتے ہیں:

''(محسن کے فرزند مولوی نور الحسن کے) اس بیان کے مطابق محسنؔ کی نعتیہ شاعری کے اجزائے ترکیبی تین ہوئے:

(۱) موضوع کی متانت

(۲) مضمون آفرینی اور بلند پروازی

(۳) شوخی۔'' [۲۴]

حقیقت میں محسن کا کوروی کارنامہ ہی یہ ہے کہ انھوں نے نعتیہ شاعری کو ادبی فضا کی وسعتوں میں سانس لینا سکھایا۔حالیؔ سے معاندانہ سلوک اور حقیقتِ محمدیہ علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام کی شطح آمیز توجیہ کے باوجود، عسکری صاحب کے اس کارنامے کو تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں کہ انھوں نے نعتیہ شاعری کو صوفیانہ طرزِ احساس کے پس منظر میں پرکھا اور دبستانِ لکھنؤ کی ادبی اقدار کو تقدیسی ادب کا حصہ بنانے پر محسن کاکوروی کو جی بھر کے سراہا۔

یہ دیکھ کر مجھے از حد خوشی ہوئی کہ صبیح رحمانی نے اپنی کتاب کا انتساب بھی محمد حسن عسکری کے نام اس اعتراف کے ساتھ کیا ہے کہ ''انھوں نے پہلی بار اُردو نعت کی ادبی، جمالیاتی اور فکری اقدار کا تعین کیا۔''

پس نوشت:

حالؔی پر محمد حسن عسکری کے اعتراض کو سید احمد خاں کی فکری روش اور مسلمانوں میں اس سے پیدا ہونے والی تشویش اور بے چینی کی روشنی میں دیکھا جائے تو بات سمجھ میں آتی ہے، کہ حالی نے اپنے مشہور مسدس میں، نبیِ کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم سے صرف وہ اوصاف منسوب کرنے پر ہی اکتفا کیوں کیا جو عام بشری اوصاف میں شمار ہوتے ہیں اور جن سے محض ایک ریفارمر کا تصور ابھرتا ہے۔ ہوسکتا ہے عسکری نے مذکورہ مضمون لکھتے ہوئے حالی کے دیگر نعتیہ متون کی طرف توجہ نہ کی ہو، ورنہ انھیں معلوم ہو جاتا کہ مسدس کے علاوہ جو نعتیں ہیں ان میں حضورِ اکرم ﷺ کی نوری جہت، نبوی حیثیت اور بشری اعلیٰ اوصاف کی جھلکیاں موجود ہیں۔ علاوہ ازیں عسکری نے صوفیانہ تصور ''احمدِ بلا میم'' کو سراہتے ہوئے محسن کاکوروی کی جو تعریف کی اس سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ اُن دنوں اُن پر صوفیانہ فکر کے گہرے اثرات تھے جو بعد میں کچھ اعتدال کے ساتھ شریعت کی پاسداری کے جذبے میں بدل گئے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مذہب کا باقاعدہ مطالعہ کیا اور مغربی مستشرقین کی طرف سے پھیلائی ہوئی گمراہیوں کا گہری نظر سے جائزہ لے کر مغرب زدہ اسلامی مفکرین کو ان کے مضمرات سے آگاہ کرنے کے لیے ''جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ'' تیار کیا۔ انھوں نے اختصار کے ساتھ ۱۵۳/ نکات پیش کرتے ہوئے لکھا تھا:

> ''اب مستشرقین نے، مغرب کے عام مفکروں نے، پھر ان کی تقلید میں ہمارے یہاں تجدد پسندوں نے ایک نیا طریقۂ کار اختیار کیا ہے۔ یہ لوگ بظاہر اسلام کی، یا عمومی طور سے مذہب کی تعریف کرتے ہیں، مگر مذہب کا جو تصور ان کے ذہن میں ہوتا ہے وہ دراصل دین میں تحریف کے مترادف ہے۔'' (۲۵)

یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ عسکری صاحب نے اپنی زندگی کے آخری ایام میں مولانا مفتی محمد شفیع کی تفسیر ''معارف القرآن'' کا انگریزی میں ترجمہ کرنے کا ڈَول بھی ڈالا اور بقول مفتی محمد تقی عثمانی، سورہ البقرۃ کی آیت ۱۵۶/ تک انگریزی میں ترجمہ کر بھی دیا تھا جو مذکورہ تفسیر کے انگریزی ترجمے میں شامل ہے۔

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

مفتی تقی عثمانی لکھتے ہیں:

"Fortunately, I succeeded in persuading Prof. Muhammad Hasan Askari, the well-known scholar of English literature and criticism, to undertake the translation. In the beginning he was reluctant due to his strong sense of responsibility in the religious matter, but when I assured him of my humble assistance throughout his endeavor, he not only agreed to the proposal, but started the work with remarkable devotion. Despite my repeated requests, he did never accept any honorarium or a remuneration for his service. He was a chain-smoker. But he never smoked during his work on Ma'ariful-Qur'an, which sometimes lasted for hours.

In this manner he completed the translation of about 400 pages of the original Urdu book and 156 verses of Surah al-Baqarah, but unfortunately, his sudden demise discontinued this noble effort. Strangely enough, the last portion he translated was the commentary of the famous verse:

وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَیْءٍ مِّنَ الْخَوْفِ وَالْجُوْعِ وَنَقْصٍ مِّنَ الْاَمْوَالِ وَالْاَنْفُسِ وَالثَّمَرٰتِ ط وَبَشِّرِ الصّٰبِرِیْنَ ۱۵۵ الَّذِیْنَ اِذَآ اَصَابَتْهُمْ مُّصِیْبَةٌ'' لا قَالُوْٓا اِنَّا لِلّٰهِ وَاِنَّآ اِلَیْهِ رٰجِعُوْنَ ۱۵۶

And surely, We will test you with a bit of fear and hunger and loss in wealth and lives and fruits. And give good tidings to the patient who, when they suffer a calamity, say, "We certainly belong to Allah and to Him we are bound to return."
(۲۶)

بعض حلقوں میں میرے مضمون کی اشاعت کے بعد یہ تاثر عام ہو گیا تھا کہ میں نعوذ باللہ عسکری صاحب کے ایمان پر حملہ آور ہوا ہوں۔ مذہبی حسیت کے حامل بیشتر اہلِ قلم حسن عسکری کی نگارشات سے متاثر ہیں......اور بلا شبہ میں بھی ادنیٰ درجے میں ان کی خوشہ چینی کرنے میں پیش پیش رہتا ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ اب میں نے پس نوشت کے ذیل میں چند معروضات کے ساتھ کچھ معلومات بھی فراہم کر دی ہیں۔ اللہ تعالیٰ ہمارے تسامُح سے درگزر فرمائے۔ (آمین)!

....

حوالے:

☆ صبیح رحمانی، اُردو نعت کی شعری روایت، اکادمی بازیافت، اُردو بازار، کراچی، پہلی اشاعت، جون ۲۰۱۶ء،

۱۔ ص ۲۷۶ — ۲۔ ص ۲۷۶ — ۳۔ ص ۲۷۸

۴۔ ص ۲۷۸ — ۵۔ ص ۲۷۸ — ۹۔ ص ۲۷۹

۱۰۔ ایضاً ص ۲۸۰ — ۱۱۔ ص ۲۸۰ — ۱۵۔ ص ۲۰۵

۱۶۔ ص ۳۲۱ — ۱۷۔ ص ۲۳۴ — ۱۸۔ ص ۴۱۴

۱۹۔ ص ۳۴۸ — ۲۰۔ ص ۲۸۱ — ۲۱۔ ایضاً ص ۲۸۲

۲۲۔ ص ۲۸۳ — ۲۳۔ ص ۲۸۶ — ۲۴۔ ص ۲۸۶

☆ مسدسِ حالی، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، جون ۲۰۰۶ء، (۶) ص ۶۳......

☆ القرآن ۶:۴۱ (۷)......

☆ اُردو لغت، ترقی اُردو بورڈ، کراچی (۸)......

☆ صحیح بخاری، باب ۹۱۲، کتاب التفسیر، مکتبہ رحمانیہ، لاہور، جلد دوم، ص ۱۰۷۵ (۱۲)

☆ پیر کرم شاہ الازہری، ضیاء النبی ﷺ، ضیاء القرآن پبلی کیشنز، لاہور، جلد چہارم، ص ۴۴۶، (۱۴)......

☆ محمد حسن عسکری، مجموعہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۱۲۴۳ (۲۵)

۲۶۔ Maulana Mufti Muhammad Shafi, Ma'Ariful Qur'an, Maktaba-e-Darul-Uloom, Karachi. Volume 1,edition 2019, page xviii

....

[مطبوعہ: سہ ماہی ''استعارہ'' لاہور، (محمد حسن عسکری نمبر)، مدیران: ڈاکٹر امجد طفیل، ریاظ احمد۔

۲۔ نعت رنگ، 30، نومبر ۲۰۲۰ء]

....

◆◆◆

اُردو زبان اور نعتیہ ادب

کسی بھی زبان کا ادبِ عالیہ، کلی طور پر، کبھی بھی عوام کے اجتماعی شعور کا حصہ بننے کی صلاحیت نہیں رکھتا ہے کیوں کہ وہ ہر سطح پر کسی قوم کی اجتماعی زندگی کا عکاس نہیں ہوتا۔ اور تو اور زبان کے برتاؤ میں بھی وہ سادگی سے زیادہ پرکاری اور سہل پسندی کے بجائے مشکل پسندی کا شکار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''عوام پسند'' اور ''خواص پسند'' ادب کی علاحدہ علاحدہ حدود از خود متعین ہو جاتی ہیں۔ میرؔ جیسے مقبول شاعر کو یہ کہنا پڑا تھا:

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

(۱)

اسی لیے مسلم معاشرے میں تخلیق ہونے والا ادب' صرف اس صورت میں مسلمانوں کے اجتماعی شعور کی عکاسی کا حق ادا کر سکتا ہے جب اسلامی روح سے قریب ہو۔ اسلامی روح سے مملو شاعری میں اسلامی اقدار کی خوشبو آنی چاہیے......اور بلاشبہ نعتیہ ادب میں اسلامی اقدار کی خوشبو بدرجۂ اتم موجود ہوتی ہے۔

دین کی عملی اور نظری سطح پر تو دو مسلمانوں میں اختلاف ہو سکتا ہے لیکن حبِ رسول ﷺ کے ضمن میں کوئی اختلاف نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو زبان کی ابتداء ہی سے نعتیہ ادب میں روز افزوں اضافہ ہوتا رہا ہے اور دیگر اصنافِ ادب کے مقابلے میں اس صنفِ ادب کو معاشرے کی اکثریت نے ہاتھوں ہاتھ لیا ہے۔ یہ ادب خواص میں اپنی ادبی حیثیت اور عوام میں عقیدت کے جذبات کے ساتھ قبول کیا جاتا ہے۔ شاید نعت کی یہی عوام پسندی تھی جس نے خواص پسند ادب

تخلیق کرنے والے شعراء، ادبا اور ناقدین کو اس میدان سے دور رکھا۔

اس مرحلے پر یہ بات بھی صاف ہو جانی چاہیے کہ عوامی نعت اور ادبی نعت میں کیا فرق ہے؟ میرے نزدیک عوامی نعت وہ ہوتی ہے جس میں جذبات کی عکاسی اور زبان کی سادگی تو ہوتی ہے۔ لیکن نہ تو زبان و بیان کا وہ معیار ہوتا ہے جس کی روشنی میں کوئی شعری مرقع پرکھا جاتا ہے اور نہ ہی متن (text) کی بنت میں کوئی احتیاط برتی جاتی ہے۔ اس شاعری میں سند سے زیادہ جذباتی رو کا اہتمام ہوتا ہے۔ ظاہر ہے ایسی شاعری جس میں نہ تو ادبی جمالیات کا عکس ہو اور نہ ہی موضوع کی نزاکت کا خیال رکھا گیا ہو' ادبی نقادوں کی توجہ کیوں کر حاصل کر سکتی ہے؟؟؟

رہا سوال ادبی نعت کا ......تو یہ نعت شاعری کا ایسا نقش قائم کرتی ہے جو نک سک سے درست ہو۔ اس شاعری میں شعری جمالیات کا بھی اتنا ہی خیال رکھا جاتا ہے جتنا موضوع کی نزاکت کے احساس کے ساتھ متن (text)، مافیہ، (content) یا نفسِ مضمون کی بنت کا۔ اس شاعری کو ادبی معیارات کی روشنی میں بھی پرکھا جا سکتا ہے اور نعت کے موضوع کی نزاکت کے حوالے سے شرعی میزان پر بھی تولا جا سکتا ہے۔

شاعری کس معیار کی ہو' صرف یہ ظاہر کرنے کے لیے ہمیں بہت زیادہ مثالیں دینے کی ضرورت نہیں ہے۔ صرف وجہی کی مثال ہی کافی ہے جس نے ۱۰۱۸ھ میں ایک مثنوی قطب مشتری کے عنوان سے لکھی تھی۔ وہ شعری معیارات کا ذکر اس مثنوی میں بڑی وضاحت کے ساتھ کرتا ہے:

کتا ہوں تجے پند کی ایک بات
کہ ہے فائدہ اس منے دھات دھات
جو بے ربط بولے تو' بتیاں پچیس
بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
جسے بات کے ربط کا فام نیں
اُسے شعر کہنے سوں کچ کام نیں

نکو کر تولئی بولنے کا ہوس
اگر خوب بولے تو یک بیت بس
ہُنر ہے تو' کچ نازکی برت یاں
کہ موٹاں نہیں باندتے رنگ کیاں

بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے قطب مشتری کے مقدمے میں اکیس (21) اشعار نقل کیے ہیں جو وجہی نے شعری معیارات کی تعیین کے سلسلے میں لکھے ہیں۔ نمونۂ کلام تو درجِ بالا اشعار سے ظاہر ہو گیا۔ لیکن مناسب معلوم ہوتا ہے کہ خود بابائے اُردو نے سلیس زبان میں وجہی کی جو ترجمانی کی ہے اس سے استفادہ کر لیا جائے۔ وہ لکھتے ہیں:

''سب سے پہلی بات وہ (وجہی) یہ کہتا ہے کہ شعر سلیس ہونا چاہیے۔ زیادہ کہنے کی ہوس نہ کر، ایک شعر کہہ پر اچھا کہہ، مگر اس میں کچھ نزاکت ہونی چاہیے۔ پھر وہ کہتا ہے کہ شعر کہنے میں سب سے بڑی مشکل یہ آ پڑتی ہے کہ لفظ اور معنی میں ایسا ربط ہو کہ دونوں مل کر ایک جان ہو جائیں۔ لفظ موزوں اور منتخب اور معنی بلند ہوں۔ معنی میں اگر زور ہے تو بات کا مزہ ہی اور ہو جاتا ہے۔ البتہ اس کا سنوارنا ضروری ہے۔ مثلاً اگر کوئی محبوب حسین ہے تو سنوارنے سے نورٌ علیٰ نور ہو جائے گا۔ ایک بات بڑی اچھی یہ کہی ہے کہ شعر میں کوئی جدت ہونی چاہیے۔ دوسروں کی تقلید کرنی آسان ہے لیکن شاعر وہی ہے جو اپنے دل سے نئی بات پیدا کرتا ہے۔ کہتا ہے کہ میں تو اُس رنگین بات کا قائل ہوں جو دل میں جا کر بیٹھ جائے۔ جس سے دل میں ولولہ پیدا ہو اور آدمی سن کر اُچھل پڑے۔''(۲)

چناں چہ وجہی یا اس سے قبل اور بعد کے (دنیا کی کسی زبان کے) ناقدین نے شعر کی قدر کی تعیین کے جو معیارات بتائے ہیں' ادبی نعت بھی ان معیارات پر پوری اترنے والی شاعری میں ہوتی ہے......اور جہاں تک شرعی معیارات کا تعلق ہے تو ادبی نعت قرآن و سنت کی کسوٹی پر کسی جا سکتی ہے۔ نیز ادبی نعت، تاریخ و سیَر کے تلمیحاتی اشاروں میں سند اور صداقت کی پابند ہوتی ہے۔

اُردو زبان کی یہ خوش قسمتی ہے کہ اسے پہلے پہل صوفیاءِ کرام اور اولیاءِ عظام نے گلے سے لگایا تھا۔ اسی لیے بعد کے ادوار میں اس کے خمیر میں نعتیہ اقدار اس طور پروان چڑھیں کہ اس کی شریانوں میں ہمہ دم تازہ اور خالص خون داخل ہوتا رہا اور ہو رہا ہے۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ اُردو عوامی سطح پر اپنے ادب کا ایک اہم حصہ پہنچانے کے قابل ہوگئی۔ جس طرح لوک گیت کسی زبان کو عوامی سطح پر مقبول بناتے ہیں اسی طرح مذہبی اصناف خاص طور سے نعت عوامی حلقوں میں پھیل کر ادبِ عالیہ کی مقبولیت کا سامان بھی فراہم کرتی ہے اور زبان کی بقا کی ضامن بھی ہوتی ہے۔

اس نکتے کی تفہیم کے لیے مجھے اقبال کے اس رَجائی اظہاریے سے رجوع کرنا ہوگا جس میں اقبال نے قرآنِ کریم سے استشہاد کرتے ہوئے ملتِ اسلامیہ کی بقا کی بشارت دی تھی۔ علامہ نے بڑی رجائیت کے ساتھ اُمتِ مسلمہ کے دوام کا ذکر کرتے ہوئے ایک منطقی دلیل فراہم کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

از اجل ایں قوم بے پرواستے
استوار از نحن نزلناستے

اللہ تعالیٰ نے جو یہ فرمایا ہے کہ ہم ہی نے یہ ذکر [قرآنِ کریم] نازل کیا ہے اور ہم ہی اس کی حفاظت فرمائیں گے [۱۵:۹]۔ تو چوں کہ یہ حفاظت مسلمان قوم ہی کے ذریعے ہونی ہے اس لیے یہ قوم بھی ہمیشہ زندہ رہے گی۔ اس لیے یہ قوم اجل سے بے پرواہے۔ (۳)

علامہ اقبال کے اس نادر خیال کی روشنی میں مجھے یقین ہے کہ ہر وہ شخص جو اسلام، قرآن اور صاحبِ قرآن حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کے ذکر اذکار سے منسلک رہے گا، اسے حیاتِ دوام حاصل ہو جائے گی۔ اس لیے اُردو زبان کی بھی وہ اصناف ہی زندہ رہیں گی جن میں روحِ اسلام سرایت کر چکی ہوگی............اس موقع پر ایک واقعہ سناتا چلوں۔ سن ۸۱ء میں میں نے ایک نعتیہ انتخاب مرتب کرنے کے لیے کام شروع کیا تو انجمن ترقی اُردو کے سیکریٹری شبیر علی کاظمی صاحب سے بھی ملاقاتیں کیں۔ ایک دن میں ان کے پاس بیٹھا تھا تو انہوں نے ایک خط دکھایا جو بنگلہ دیش سے آیا تھا۔ وہ خط ایک بنگالی کا تھا لیکن اُردو میں لکھا ہوا تھا۔ شبیر علی کاظمی صاحب نے اس بات پر حیرت کا اظہار کیا اور مکتوب نگار سے استفسار کیا تھا کہ اس کی کیا وجہ ہے کہ تم اب تک اُردو لکھ پڑھ رہے ہو

جبکہ تمہارے ملک میں اس زبان کی بڑی مخالفت ہے۔ انہوں نے یہ بھی سوال کیا تھا کہ کیا اور لوگ بھی تمہاری طرح اُردو لکھ پڑھ رہے ہیں؟...... جواب میں مکتوب نگار نے لکھا تھا کہ دینی مدرسوں کے تمام طالب علم اُردو ہی میں دینی کتب پڑھتے ہیں کیوں کہ اُردو میں بنگلہ زبان کی بہ نسبت بہت زیادہ دینی لٹریچر ہے......آج مجھے یہ بات بتاتے ہوئے ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کا ایک جملہ بھی یاد آ رہا ہے جو انہوں نے تقریبِ تقسیمِ اسناد کے موقع پر فرمایا تھا۔ انہوں نے اطلاع دی تھی کہ اُردو زبان میں مذہبی کتب کی تعداد بشمول عربی دنیا کی ہر زبان سے زیادہ ہے۔

میرا ابھی مشاہدہ ہے......اور ہو سکتا ہے آپ نے بھی غور کیا ہو؟ اُردو ادب میں چند شاعروں کے علاوہ نمایاں نہ ہو سکنے والے بے شمار شعراء صرف ''نعتیہ ادب'' تخلیق کرنے کی وجہ سے زندہ ہیں۔

خود بڑے شعراء کی ہر تخلیق زباں زدِ خاص و عام نہیں ہو سکی لیکن جس تخلیق کے ذریعے انہوں نے نعتیہ ارمغاں پیش کیا اس کو شہرت کے پر لگ گئے اور وہ عوام و خواص کی مشترک میراث بن گئی۔ حالؔی اچھے شاعر تھے لیکن ان کا مسدس مقبولیت کی جس سطح پر ہے ان کی دوسری شاعری اس سطح پر قطعی نہیں ہے (ادبی سطح کی بات نہیں ہو رہی ہے صرف مقبولیت کی بات کی جا رہی ہے) پھر مسدس کے بھی وہ بند جو نعتیہ ادب کے عکاس ہیں یعنی:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بر لانے والا

ایک صدی سے زیادہ ان اشعار کا نسلاً بعدِ نسلٍ ادبی سفر اس بات کا گواہ ہے کہ نعت ہی‘ لکھے ہوئے حروف کی آبرو ہے۔ اس کے علاوہ آج بھی روضۂ رسولِ اکرم ﷺ پر کسی اُردو داں کو حالی کے استغاثے کے یہ اشعار پڑھتے ہوئے دیکھا جا سکتا ہے:

اے خاصۂ خاصانِ رُسل وقتِ دعا ہے
اُمت پہ تری آ کے عجب وقت پڑا ہے
جو دین بڑی شان سے نکلا تھا وطن سے
پردیس میں وہ آج غریب الغربا ہے

نبیِ کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم نے سرزمینِ ہند پر کبھی قدمِ مبارک نہیں رکھا لیکن اس خطے کے حوالے سے آپ ﷺ کی بشارت نے بعد کے زمانوں میں ایک محسوس صورت اختیار کرلی۔ اس بشارت کو علامہ اقبال نے اس طرح شعری جامہ پہنایا ہے:

میرِ عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے
میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے

(۴)

اس تمہید کے بعد یہ عرض کرنا ہے کہ جب مسلمانوں نے ہندوستان میں قدم جمائے تو اسلامی تہذیب نے رنگ روپ نکالا۔ پھر جب فارسی، ترکی اور عربی زبانوں کا دیسی زبانوں سے میل جول ہوا اور ایک نئی زبان ''اُردو'' وجود میں آئی تو اس کے ابتدائی ادبی اظہار میں نبیِ کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کی محبت کا عنصر شامل تھا جسے ''نعت'' کا نام دیا گیا۔

دنیا کی تقریباً ہر زبان میں نثر سے قبل شاعری وجود میں آئی ہے۔ اُردو میں بھی ایسا ہی ہوا۔ اس لیے اس زبان کے ابتدائی شعری نمونوں میں حمد و نعت ہی کی تخلیقات نظر آتی ہیں۔ یعنی اُردو زبان سے نعتیہ ادب کا رشتہ اسی وقت سے قائم ہو گیا تھا جب اُردو کی پہلی شعری تصنیف وجود میں آئی تھی۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق کو تسلیم کرتے ہوئے اگر یہ کہا جائے کہ اُردو کی پہلی شعری تصنیف ''مثنوی کدم راؤ پدم راؤ'' ہے تو اس میں بھی حمدیہ اشعار کے بعد نعتیہ اشعار ہی ملتے ہیں۔ فخر دین نظامؔی کی یہ مثنوی ۸۲۵ھ تا ۸۳۹ھ مطابق: ۱۴۲۱ء تا ۱۴۳۵ء کے درمیان لکھی گئی تھی۔ اس میں نعت کے بائیس اشعار ملتے ہیں: نمونتہً چند ایک اشعار ملاحظہ ہوں:

محمد جرم آد بنیاد نور
دوئے جگ سرے دے پر ساد نور
نہ اکاّس دھرتی نہ دنبو نہ چند
نہ بھریا گُھوّا دیتا نور سند

محمد بڑا راوتِ جگ تھا
کہ شجرا چرن رائے جگ مگّ تھا
نبی یار تھے یار تے جھار جھار
بچارن نبی کام کرے بچار
رتن چار تھے لے گئے چار جَن
رتن بیچتیں جم رہے جیو کھن
ابا بکر سا چا، عمر کا نیاؤ
کہ عثماں بھنڈاری علی کھڑگ راؤ
خدا سنوریا مصطفیٰ سنوریا
خدا با صفا مصطفیٰ سنوریا
سنو فخر دیں اب کسی سنور سے
الوالامر اپنا اُسی سنور سے
نظامؔی جس اوپر پھری ایک چُک
رتن لال موتی بھرے تِسّ مُکھ

(۵)

اُردو کی ابتداء چوں کہ خانقاہی ماحول میں ہوئی تھی اس لیے دینی اقدار پروان چڑھانے کے لیے بدیسی زبان میں مقامی زبان کے الفاظ شامل کر کے تعلیماتِ نبوی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والتسلیم کی ترسیل کا کام لیا جاتا تھا۔

''نعت'' حضورِ اکرم ﷺ کی تعریف و توصیف کی ملفوظی شکل ہے۔ اس کے لیے شعری تخلیق ہونا بھی ضروری نہیں ہے۔ اس لیے اُردو کے ابتدائی نقوش میں ہمیں اولیاءِ کرام کے وہ فقرے بھی ملتے ہیں جن میں آقائے نامدار حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کے حوالے سے کوئی بات کہی گئی ہے......

ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخِ ادبِ اُردو میں شاہ وجیہ الدین علوی کا ایک جملہ لکھا ہے جس سے حضورِ اکرم ﷺ کی ذاتِ بابرکات کی طرف دھیان جاتا ہے۔ شاہ وجیہ الدین علوی کا زمانہ

۹۱۰ھ سے ۹۹۸ھ مطابق: ۱۵۰۴ء تا ۱۵۸۹ء بتایا جاتا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:...... ''آقا شیخ عربی کا تقویٰ کہاں میرا امکان کہاں۔''(۶)

اس جملے سے اُردو کی ابتدائی نشو ونما کے خدوخال بھی اجاگر ہوتے ہیں اور یہ بھی ظاہر ہو جاتا ہے کہ حُبِّ رسولﷺ کے پھول ابتداء ہی سے زمینِ ادب میں کھلنے لگے تھے۔

شیخ بہاء الدین باجن کا زمانہ سن ۷۹۰ھ سے ۹۱۲ھ مطابق: ۱۳۸۸ء تا ۱۵۰۶ء ہے۔ ان کا نعتیہ شغف ان کے ایک مقطعے سے ظاہر ہوتا ہے:

باجن تیرا باؤلا تجھ کارن تیہے دھمکے
نبی محمد مصطفیٰﷺ سیں نور جگ میں جھمکے

(۷)

قاضی محمود دریائی کا زمانہ ۸۷۴ھ تا ۹۴۱ھ مطابق: ۱۴۶۹ء تا ۱۵۳۴ء ہے۔ یہ گجرات کے صوفیا میں سے ہیں۔ وہ نبی علیہ السلام کی اُمت میں ہونے کا اعلان کرتے ہوئے اپنے پیر سے عقیدت کا اظہار کرتے ہیں:

اُمت نبی محمدﷺ کی ...... یہ محمود تیرا داس
برکت پیر چاپلندھا......سائیں پوروِیں من کی آس

(۸)

ڈاکٹر جمیل جالبی ہی نے عالم گجراتی کے ''وفات نامہ'' کا ذکر کیا ہے جس کی نوعیت میلاد نامے کی سی ہے۔ اس مثنوی میں ''ذکرِ صعوبت، مرضِ آں حضرت علیہ السلام'' کے تحت چند اشعار ہیں۔ گو شاعر نے مستند روایات سے زیادہ سروکار نہیں رکھا ہے تاہم نعتیہ ادب کی تشکیلی صورت میں اس کا حوالہ دے دینے میں بھی کوئی مضائقہ نہیں ہے:

میمونہ کیاں تھے نبی
اس دن ان کی باری تھی
اوتھا نبی کوں ناسکھ آئے
عائشہ کے گھر جایا جائے

پوچھا اس تھی پھر پھر کر
کال میں رہو گا کس کے گھر
تب بیوں نیں پائی بات
سب راضی ہو ہاتیں ہات
بی بی کے گھر لیائے در حال
نبی ہمارے ہوئے خوشحال

(۹)

بابائے اُردو ڈاکٹر عبدالحق نے سکندر عادل شاہ (سنِ جلوس ۱۰۶۷ھ مطابق ۱۶۵۶ء) کے عہد کے شاعر ''نصرتی'' کو ملک الشعرائے بیجاپور کہا ہے۔ نصرتی کے کلام میں بڑی صاف زبان میں نعت ملتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

زہے نامور سید المرسلیں
کہ آخر ہے وے شافع المذنبیں
عجب آفرینش کے دریا کا دُر
کہ جس نور تھے بحرِ ہستی ہے پر
نول رُکھ پہ خلقت کے ایدل تورتیج
وہی پھل ہے آخر جو اول ہے بیج
تہیں حق سے نت ہمزباں ہمکلام
تجے قابَ قوسین ادنیٰ مقام
تہیں لامکاں کے دھنی کا انیس
توں بے مثل بے شبہ کا ہم جلیس

(۱۰)

حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب ''پنجاب میں اُردو'' میں شیخ خوب محمد چشتی کے کچھ اشعار لکھے ہیں جن میں دو شعر نعت کے بھی ہیں۔ ان اشعار کی تاریخِ تخلیق ۱۰۰۰ھ لکھی ہے:

خوب ترنگ اس دییا خطاب
مدح رسول اللہ باب
یا اللہ اے مدحِ رسولﷺ
اوسی دوستی کر قبول

(۱۱)

نبیِ کریم کی نعت آپﷺ کے غزوات کے حوالے سے بھی رقم ہوتی ہے۔ ہمارے عہد میں لالۂ صحرائی نے یہ روش خوب اپنائی ہے۔ لیکن یہاں ذکر کرنا ہے محبوب عالم عرف شیخ جیون کا جو بقول حافظ محمود شیرانی، عہدِ عالم گیری کے شاعر ہیں۔ انہوں نے غزوۂ اُحد کا ذکر کیا ہے:

ہوئے پھر مقابل قریشوں کے تب
نبی اور اصحاب ایک بار سب

حافظ شیرانی نے بتایا ہے کہ جیون نے رسول اللہﷺ کی وفات پر حضرت عائشہؓ، حضرت فاطمہؓ و شیخینؓ کی طرف سے مرثیے بھی لکھے۔ حضرت عمر رضی اللہ عنہ کی جانب سے اشعار لکھے ہیں:

محمدﷺ کہہ محمدﷺ کہہ پوکاروں میں سدا اللہ
پھروں گھر گھر یہی کہہ کہہ محمدﷺ نانوں پہنچاؤں
کروں ہا ہا محمدﷺ بن سہوں چھاہا پڑا انس دن
گئے سب چین ہر دم میں کسے دکھ بات بتلاؤں
عجب محبوب عالم تھا نہایت خوب بالم تھا
مرا نت پرت پالم تھا رہا ہے بیٹھ کس ٹھاؤں

(۱۲)

یہ زبان کس قدر صاف ہے اور کس عقیدت سے حضورِ اکرمﷺ کی جدائی کا غم شعری پیکر میں سمویا ہے!

۱۰۷۴ھ عہدِ عالمگیری میں مولانا عبدی کی تصنیف محشر نامہ کا ذکر بھی ملتا ہے۔

نعتیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

علمِ شریعت نال کے بھیجا پاک رسولﷺ
جو کچھ بھیجا رن نیں سب ہم کیا قبول
یارب اپنے فضل سوں بیحد بھیج درود
نبی محمدﷺ مصطفیٰ تجھ سوں ہوں خوشنود
بھیجوں اوس کی آلؓ پر اور اصحابؓ تمام
تس بھیجوں احباب پر بہت درود سلام

(۱۳)

شیخ ابوالفرح محمد فاضل الدین بٹالوی نے ایک استغاثہ لکھا تھا جس میں عربی، فارسی آمیز اُردو موجود ہے۔ شیخ کا انتقال ۱۱۵۱ھ میں ہوا:

ناہیں مر چھپٹ تم کوئی انظر بحالی یا نبیﷺ
ہے رین دن غفلت بڑی انظر بحالی یا نبیﷺ
اس فضل سوں راکھو مجھے من عزل درجا الصفا
فریاد کرتا ہر گھڑی انظر بحالی یا نبیﷺ
میں ہوں خرابی میں پڑا کالطفل سوء الخلق حیف
اس غم ستی چھاتی سڑی انظر بحالی یا نبیﷺ
اس شرم سوں مجھ مکھ نہیں حتیٰ اَریٰ ضوء الصفا
ہے مرگ بھی سر پر کھڑی انظر بحالی یا نبیﷺ
برقع شریعت سوں رکھوں حتیٰ کون بنور کم
اس عشق سوں کر پھل جڑی انظر بحالی یا نبیﷺ
رو رو لکھوں رو رو بھروں قصاً بقصاً عاصیا
افواج عصیاں سوں جھڑی انظر بحالی یا نبیﷺ

راکھو تمھیں راکھو تمھیں لی لیس غیرک یا ملاذ
ناہیں مرا چھوٹ تم ستی انظر بحالی یا نبی ﷺ
بھولا ہوں میں بخشو تمھیں لا تا خذونی بالوزر
جب محی دین بخشش کری انظر بحالی یا نبی ﷺ
فاضل پکارے رین دن اِشفع شفیع المذنبیں
فریاد کرتا ہر گھڑی انظر بحالی یا نبی ﷺ

(۱۴)

حضرت غلام قادر شاہ متوفی ۱۱۷۶ھ نے مثنوی رمزالعشق لکھی۔اس میں احد،احمد کی یک جائی اور اکائی کا شطح آمیز ذکر ہے۔لیکن ہم یہاں نعت کے اولین نمونے پیش کرنے کی غرض سے تین اشعار نقل کرتے ہیں:

وہی وہی نہ دو جا کوئی
پر گھٹ ہو یا محمد ﷺ ہوئی
احد محمد ﷺ ایک پچھانوں
ایک ہی دیکھو ایک ہی جانوں
حمد کہو اور بہت درود
فھو الحامد و المحمود

(۱۵)

نثر میں بھی جب کام شروع ہوا تو تقریباً ہر قصے کہانی کے آغاز میں حمد و نعت کے جملے لکھے جاتے تھے۔طوالت سے بچنے کے لیے صرف قصۂ چہار درویش یعنی باغ و بہار سے، میر امن کی لکھی ہوئی نعت کے اشعار اور نثری جملے لکھے جاتے ہیں۔یاد رہے کہ باغ و بہار کا سن تصنیف ۱۸۰۱ء ہے۔

باغ و بہار کے مقدمے میں میر امن حمد کے اشعار لکھنے کے بعد لکھتے ہیں:

''اور درود اس کے دوست پر جس کی خاطر زمین اور آسمان پیدا کیا۔اور درجہ رسالت کا دیا۔''

اس کے بعد اشعار لکھتے ہیں:

''جسمِ پاکِ مصطفیٰ ﷺ اللہ کا یک نور ہے
اس لیے پرچھائیں اس قد کی نہ تھی مشہور ہے
حوصلہ میرا کہاں اتنا جو نعت اس کی کہوں
پر سخن گویوں کا یہ بھی قاعدہ' دستور ہے
حمدِ حق اور نعتِ احمد ﷺ کو یہاں کر انصرام
اب میں آغاز اس کو کرتا ہوں جو ہے منظور کام
یا الٰہی واسطے اپنے نبی ﷺ کی آلؑ کے
کر یہ میری گفتگو مقبولِ طبعِ خاص و عام''

(۱۶)

میں نے نعت کے چند نمونے پیش کرنے کے لیے اُردو کے ابتدائی ادب کی سیر کی ہے۔بعد کے ادوار میں تو تقریباً ہر مثنوی، ہر دیوان اور ہر تصنیف کا آغاز حمد و نعت ہی سے ہوتا رہا ہے۔قدیم اُردو میں نعتیہ اشعار کی کہکشاں دیکھنے کے لیے اُردو نعت کی تاریخ ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔کچھ مضامین بھی لکھے گئے ہیں جو مختلف رسائل میں بکھرے ہوئے ہیں۔ان مضامین میں افسر صدیقی امروہی کا مضمون قابلِ ذکر ہے جو غالباً پہلی مرتبہ ماہ نو کے سیرت رسول ﷺ نمبر بابت جولائی ۱۹۶۳ء ''اُردوئے قدیم اور نعت گوئی'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔یہی مضمون سیارہ ڈائجسٹ کے رسول ﷺ نمبر مطبوعہ ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔نعت رنگ میں بھی قدیم اُردو کے نعتیہ نمونے دکھانے کے لیے متعدد مضامین لکھے گئے تھے۔

اُردو ادب میں اسلامی ثقافت' اسلامی تشخص اور حضورِ اکرم ﷺ سے عقیدت کے اظہار کے لیے ہر تصنیف میں کچھ نہ کچھ نعتیہ اشعار لکھنے کا رواج عام تھا۔اس میں مذہب کی بھی قید نہیں تھی۔غیر مسلموں نے بھی نعتیں کہی ہیں اور اب بھی کہہ رہے ہیں۔فحش نگاری اور ابتذال کے حوالے سے بدنام شاعر مرزا شوق نے بھی اپنی مثنویوں کی ابتدا حمد و نعت کے اشعار سے کی ہے۔

فریبِ عشق میں نعتیہ اشعار کی جھلک دیکھیے:

اے قلم! پہلے لکھ تو' بسم اللہ
بعدۂ لا الٰہ الا اللہ
بعد احمدﷺ کی مدح کر تحریر
کہ وہ دنیا میں ہے خدا کا وزیر
پایا آدم نے ہے اسی سے شرف
تاجِ فرقِ پیمبرانِ سلف
سچ کہ محبوبِ کبریاﷺ ہے وہ
خلق میں نائبِ خدا ہے وہ

(۱۷)

یہی شاعر بہارِ عشق نامی مثنوی میں تین اشعار کہتا ہے:

کس زباں سے کروں صفاتِ خدا
کیا بشر سمجھے کنہِ ذاتِ خدا
جب نبی یوں کہے کہ اے مالک!
مَا عَرَفْنَاکَ حَقّ مَعْرِفَتِکُ
نعتِ احمدﷺ لکھے گا کیا مداح
خُلق کا جس کے ہو خدا مداح

(۱۸)

شوق کی معروف ترین مثنوی ''زہرِ عشق'' میں بھی نعت کا ایک شعر لائقِ ذکر ہے:

مدحِ احمد زباں پہ کیوں کر آئے
بحر، کوزے میں کس طرح سے سمائے

(۱۹)

غور فرمائیے! معاملہ بندی کے ابیات کہنے والا شاعر بھی مثنوی کی ابتداء حمد و نعت سے کر رہا ہے۔ نیز اس کا حدیث کا مطالعہ بھی اتنا پختہ ہے کہ وہ بلا تکلف حدیثِ پاک کو جزوِ مصرع بنا لیتا ہے۔ ''**مَا عَرَفْنَاکَ حَقَّ مَعْرِفَتِک**''۔ ہم نے حق کی معرفت کا حق ادا نہیں کیا۔

اُردو کی روایت میں تو نعتیہ ادب کی اولیت بھی ثابت ہوتی ہے اور اس کی اہمیت بھی ظاہر ہوتی ہے.....لیکن پاکستان بننے کے بعد ہمارے ادب پر دھریت کا غلبہ تھا، جس کی وجہ سے حمد و نعت لکھنا ادبی حلقوں کی طرف سے حقہ پانی بند کروانے کا وسیلہ سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شروع شروع میں بہت سارے بزعمِ خویش ترقی پسندوں نے نعت کو صنفِ سخن تسلیم نہیں کیا۔ ان لوگوں کی فکری روش کا خیال آتا ہے تو بے ساختہ مجھے حمایت علی شاعر کا یہ شعر یاد آجاتا ہے:

سوچا تو ہم ہیں کب سے اساطیر کے اسیر
کب سے ہے اپنے جہل پہ ہم کو گمانِ علم

(۲۰)

عجیب بات کہ فیض احمد فیض جو عربی داں بھی تھے اور دینی فہم بھی عام ادیبوں سے زیادہ رکھتے تھے۔ انہوں نے نعت نہیں کہی اور ڈاکٹر سید ابوالخیر کشفی سے ایک ملاقات میں اپنی غزلوں کے ایسے اشعار کی طرف توجہ مبذول کروانے کی کوشش کی جن کے لفظی دروبست سے نعت کا آہنگ بھی پیدا ہونے کا امکان تھا۔ یہ واقعہ میں نے کشفی صاحب کے مضمون کے حوالے سے اپنی کتاب ''پاکستان میں اُردو نعت کا ادبی سفر'' میں درج کر دیا ہے۔ لیکن یہاں بار دیگر میں عرض کرنے کی جسارت کر رہا ہوں کہ جس شعر کی طرف فیض صاحب نے توجہ مبذول کروائی اس میں نعت کا کوئی پہلو نہیں تھا......اور اگر شاعر کا دعویٰ مان لیا جائے تو اس شعر میں مدح کے بجائے ذم نمایاں نظر آئے گا!......فیض کا شعر ہے:

شمعِ نظر خیال کے انجم، جگر کے داغ
جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں

اس شعر میں شمعِ نظر اور خیال کے انجم تک بات ہوتی تو ٹھیک تھی لیکن نعت میں حضورِ اکرمﷺ کی محفل سے ''جگر کے داغ'' پانے کا تذکرہ قطعی مناسب نہیں ہے۔ بہر حال فیض صاحب نے

اپنی عمر کے آخری ایام میں ایک فارسی نعت کہہ کر ''نسخہ ہائے وفا'' کے مرتبین کے لیے محفوظ کر دی تھی جو مذکورہ کلیات کے آخر میں شامل کر دی گئی ہے۔

لیکن **رفعنا لک ذکرک**...... کے اعلانِ ربانی کا اثر یہ تھا کہ اُس مخالفانہ فضا میں بھی نعت کا ادبی سفر جاری رہا۔ یہ اور بات کہ ضیاء الحق کے عہد میں سرکاری سطح پر نعت کی پذیرائی نے اس مقدس صنف کی تخلیق، ترویج اور اشاعت کی راہ ہموار کر دی۔ ترقی پسندی کے نام پر نعت بیزار بہت سے شعراء نے نعت کا غلغلہ محسوس کرتے ہوئے مسلسل نعتیں کہیں اور اپنی نعتوں کے مجموعے بھی شائع کیے۔ احمد ندیم قاسمی، عارف عبدالمتین، سرشار صدیقی وغیرہم نے نعتیہ ادب تخلیق کر کے اُردو ادب میں اپنی بقا کا تصدیق نامہ حاصل کر لیا......اور آج صورتِ حال یہ ہے کہ شعری تخلیقات کا تقریباً 60% (ساٹھ فی صد) تخلیقی سرمایہ نعتیہ ادب پر مشتمل ہوتا ہے۔

آج کون سا ادب نواز ایسا ہے جو اس حقیقت سے انکار کرے کہ جن شعراء نے سنبھل کر نعتیں کہی ہیں وہ عام شعراء سے زیادہ ادبی اور عوامی سطح پر مقبول اور لائقِ احترام سمجھے جاتے ہیں۔ حفیظ تائب، حافظ مظہرالدین، پیر نصیرالدین گولڑوی، حنیف اسعدی، حافظ افضل فقیر، حافظ لدھیانوی، خالد احمد، عبدالعزیز خالد، عاصی کرنالی، مظفر وارثی، سید صبیح الدین صبیح رحمانی، اعجاز رحمانی اور دیگر بہت سارے شعراء نعت گوئی کے باعث ادبی دنیا میں مقبول بھی ہیں اور عوام کے دلوں پر بھی راج کرتے ہیں۔

اب میں چاہتا ہوں کہ نک سُک سے درست نعتیہ کلام کے چند نمونے بھی پیش کر دوں تا کہ میرے اس دعوے کی دلیل فراہم ہو جائے کہ نعتیہ شاعری ادبی اور عوامی سطح پر یکساں مؤثر ہے اور اسے LITERATURE OF POWER یعنی پُر تاثیر ادب کا حصہ بنانے میں پس و پیش کرنے والے سخت غلطی پر ہیں۔

ماہرالقادری کہتے ہیں:

وارفتہ و بیچارہ درماندہ و ناکارہ
دربار میں حاضر ہے، اک شاعرِ آوارہ
پہلے تو مِری آنکھیں اشکوں سے وضو کر لیں
اتنی مجھے مہلت دے، اے حسرتِ نظارہ

چھینٹا کوئی پڑ جائے ہاں! شبنمِ رحمت کا
مدت سے دہکتا ہے، سینے میں اک انگارہ
مسجد کے ستوں کیا ہیں، انوار کے فوارے
جالی ترے روضے کی، رحمت کا ہے گہوارہ
جو اشکِ ندامت ہے، نادار کی دولت ہے
دل کا بھی یہی فدیہ، آنکھوں کا بھی کفارہ

(۲۱)

دیکھیے اقبال راہی نے کس سلیقے سے ذکرِ ولادتِ رسول ﷺ سے نعتیہ اشعار کو سجایا ہے:

دنیا میں جب ولادتِ ختمِ رسل ہوئی
تاریک دائروں سے نکل آئی روشنی
کلیوں نے آنکھ کھولی، گلستاں نے سانس لی
غنچوں کا روپ لے کے نکھر آئی زندگی
ذہنِ بشر پہ رنگ چڑھا اعتبار کا
اوڑھا دو شالہ آب و ہوا نے بہار کا
انگڑائی برگ و بار نے لی جھوم جھوم کر
عنبر فشاں نسیم اڑا لے گئی گہر
غنچے شگفتگی کی ادا پر تھے مفتخر
ہر شے چڑھی ہوئی تھی لطافت کے بام پر
چاندی بکھیرنے پہ تُلا روئے آفتاب
ضو بار ہو کے اور بڑھا حسنِ ماہتاب
مابینِ عرش و فرش کھلی نور کی کتاب
ذروں نے اپنی آنکھ سے دیکھا یہ انقلاب

موجِ صبا شفق میں نہاتی ہوئی چلی
شبنم کو ڈالیوں پہ گراتی ہوئی چلی
معیار آدمی کا بڑھایا حضورﷺ نے
پردہ حقیقتوں سے اٹھایا حضورﷺ نے

(۲۲)

گوئٹے نے ایک نعت لکھی تھی جس کا پہلی بار فارسی زبان میں علامہ اقبال نے ترجمہ کیا تھا۔ ڈاکٹر شان الحق حقی نے اس نعتیہ نظم کا اُردو میں ترجمہ کیا...... دیکھیے ایک بڑا شاعر گوئٹے کس انداز سے نعت کہتا ہے اور کس خوبصورتی سے اس کا ترجمہ کیا گیا ہے:

وہ پاکیزہ چشمہ جو اوجِ فلک سے چٹانوں پہ اترا
سحابوں سے اوپر بلند آسمانوں پہ جولاں ملائک
کی چشمِ نگہداشت کے سائے سائے
وہ کتنے ہی صد رنگ انگھڑ خزف ریزے
آغوشِ شفقت میں اپنی سمیٹے بہت سے سسکتے ہوئے، رینگتے، سست، کم مایہ سوتوں کو
چونکاتا، للکارتا، ساتھ لیتا ہوا، خوش خراماں چلا
بے نمو وادیاں لہلہانے لگیں
پھول ہی پھول چاروں طرف کھل اٹھے
جس طرف اس کا رخ پھر گیا
اس کے فیضِ قدم سے بہار آ گئی
یہ چٹانوں کے پہلو کی چھوٹی سی وادی ہی کچھ اس کی منزل نہ تھی
وہ تو بڑھتا گیا
کوئی وادی، کوئی دشت، کوئی چمن، گلستاں، مرغزار
اس کے آگے ابھی اور صحرا بھی تھے
خشک نہریں بھی تھیں، اترے دریا بھی تھے

سیلِ جاں بخش کے اس کے سب منتظر
جُوق در جُوق پاس اس کے آنے لگے
شورِ آمد کا اس کی اٹھانے لگے
راہبر!
ساتھ ہم کو بھی لیتے چلو
کب سے تھیں پستیاں ہم کو جکڑے ہوئے راہ گھیرے ہوئے پاؤں پکڑے ہوئے
یاد آتا ہے مسکن پرانا ہمیں
آسمانوں کی جانب ہے جانا ہمیں
ورنہ یونہی نشیبوں میں دھنس جائیں گے
جال میں ان زمینوں کے پھنس جائیں گے
اپنے خالق کی آواز کانوں میں ہے
(دیکھیے! گوئٹے کہہ رہا ہے...... خالق کی آواز...... یعنی...... اَلستُ بِرَبّکُم)
اپنی منزل وہیں آسمانوں میں ہے
گرد آلود ہیں پاک کر دے ہمیں
آ، ہم آغوشِ افلاک کر دے ہمیں
وہ رواں ہے رواں ہے، رواں اب بھی ہے
ساتھ ساتھ اس کے اک کارواں اب بھی ہے
شہر آتے رہے، شہر جاتے رہے
اس کے دم سے سبھی فیض پاتے رہے
اس کے ہر موڑ پر ایک دنیا نئی
ہر قدم پر طلوع، ایک فردا نئی
قصر ابھرا کیے، خواب ہوتے گئے
کتنے منظر تہہِ آب ہوتے گئے

شاہ اور شاہیاں خواب ہوتی گئیں
عظمتیں کتنی نایاب ہوتی گئیں
اس کی رحمت کا دھارا ہے اب بھی رواں
از زمیں تا فلک از فلک تا زمیں
از ازل تا ابد جاوداں، بیکراں
دشت ودر، گلشن وگل سے بے واسطہ......فیضیاب اس سے گُل
اور خود گُل سے بے واسطہ

(نغمۂ محمدی Song of Muhammad جرمن شاعر گوئٹے......ترجمہ ڈاکٹر شان الحق حقی)(۲۳)

عبدالعزیز خالد مشکل پسند شاعر تھے۔ کئی زبانوں میں شاعری کرتے تھے۔ عربی، فارسی، سنسکرت، ہندی، اُردو، پنجابی، سندھی سب زبانوں کے الفاظ اپنی تخلیقات میں شامل کر لیتے تھے ......کبھی کبھی سادہ زبان میں بھی شعر کہہ لیتے تھے۔ میں ان کی ایک سادہ نظم پیش کرتا ہوں:

دُرِ یتیمِ مکہ......وہ لالِ آمنہ کا......طائف کا آبلہ پا
خلوت نشیں حرا کا......روزہ ہے ڈھال جس کی......محرم وہ ھل اتیٰ کا
فاقے ہیں جس کا توشہ......سرور، وہ دوسرا کا......وہ رہنما وراہی
ہر جادۂ وفا کا......وہ سربراہ وسالک......ہر مسلکِ رضا کا......وہ ساقی ومعاشر......
ہر مشربِ صفا کا......فیضان کا جو سوتا......سرچشمہ ہے عطا کا
منجملۂ مساکیں......مالک خلا ملا کا......عرشِ بریں کا زائر
وہ ہم زباں خدا کا......عمامہ جس کے سر پر......مازاغ ماطغیٰ کا
وہ شاہبازِ وحدت......شاہ جہاد وہجرت......جس خوش لقا کا اسوہ
جس خوش ادا کی سنت......بیکس کی دستگیری......مظلوم کی امانت
معذور کی کفالت......محروم کی وکالت......تاحدِ ظرف ووسعت
خلقِ خدا کی خدمت......بہبودِ نوعِ انساں......فوز وفلاحِ امت
وہ پیکرِ صداقت جس کا علَم عدالت......انصاف کا وہ داعی

پیغمبرِ اخوت......کی جس نے آشکارا......انسانیت کی عظمت
دیدار جس کا مژدہ......گلزار جس کا طلعت......جس کا کلام مرہم
جس کا بیاں بشارت......سلطانِ علم وعرفاں......خاقانِ حرف وحکمت
سالارِ عشق ومستی......سردارِ عزم وہمت......کہتی ہے ساری خلقت
جس کو رسولِ رحمت......امرت بنائے بِس کو
کندن بنائے مس کو......یزداں پکارے جس کو
یاایھا الرسولُ......یاایھا النبیُ!
اپنا پکاروں خالدؔ......اس کے سوا میں کس کو (۲۴)

رحمان کیانی نے نعتیہ شاعری کو رزمیہ لہجہ دیا اور اسلام کے اصل مجاہد کی شان ظاہر کرتے ہوئے نعت کہی۔ نعتیہ ادب میں اس سے زیادہ مؤثر نظم میری نظر سے نہیں گزری۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ شاعر صاحبِ سیف بھی تھا اور صاحبِ قلم بھی:

لوگو سنو! جنابِ رسالت مآبﷺ میں
شانِ رسول ﷺ صاحبِ سیف و کتاب میں
ماحی لقب، نبیِ ﷺ مَلاحم کے باب میں
کرتا ہوں فکرِ مدح تو جوشِ خطاب میں
مصرع زباں پہ آتا ہے زورِ کلام سے
تلوار کی طرح سے نکل کر نیام سے
نعتِ رسولﷺ کا یہ طریقہ عجب نہیں
سمجھیں عوام داخلِ حدِ ادب نہیں
لیکن یہ طرزِ خاص مِرا بے سبب نہیں
شیوہ سپاہیوں کا نوائے طرب نہیں
رائج ہزار ڈھنگ ہوں ذکرِ حبیبﷺ کے
شاہیں سے مانگئے نہ چلن عندلیب کے

مانا حبیبِ خالقِ اکبر رسولﷺ کو
خیرالوریٰ و شافعِ محشر رسولﷺ کو
عین النعیمﷺ، ساقیٔ کوثر رسولﷺ کو
شمع و چراغِ مسجد و منبر رسولﷺ کو
لیکن جو ذات مدحِ بشر سے بلند ہے
ہم سے یہ پوچھیے کہ ہمیں کیوں پسند ہے؟
جب بھی سپاہیوں سے پیمبرﷺ کو پوچھیے
خندق کا ذکر کیجیے، خیبر کو پوچھیے
بدرواحد کے قائدِ لشکر کو پوچھیے
یا غزوۂ تبوک کے سرورﷺ کو پوچھیے
ہم کو حنین و مکہ و موتہ بھی یاد ہیں
ہم امتیٔ بانیٔ رسمِ جہاد ہیں
رسمِ جہاد حق کی اقامت کے واسطے
کمزور و ناتواں کی حمایت کے واسطے
انصاف امن اور عدالت کے واسطے
خیرالممات مرگِ شہادت کے واسطے
لڑتے ہیں جس کے شوق میں ہم جھوم جھوم کر
پیتے ہیں جامِ مرگ کو بھی چوم چوم کر
لاکھوں درود ایسے پیمبرﷺ کے نام پر
جو حرفِ لاتخف سے بناتا ہوا نڈر
اک جاوداں حیات کی بھی دے گیا خبر
یعنی خدا کی راہ میں کٹ جائے سر اگر
ہم کو یقین ہے کبھی مرتے نہیں ہیں ہم
اوراس لیے کسی سے بھی ڈرتے نہیں ہیں ہم

توپ و تفنگ و دشنۂ و خنجر صلیب و دار
ڈرتے نہیں کسی سے محمدﷺ کے جاں نثار
ماں ہے ہماری اُمِّ عمارہؓ سی ذی وقار
ہم ہیں ابو دُجانہؓ و طلحہؓ کی یادگار
ہاں مفتی و فقیہ نہیں مان لیتے ہیں
ناموسِ مصطفیٰ ﷺ پہ مگر جان دیتے ہیں

(۲۵)

شاہ حسن عطا مرحوم ایک شعلہ بیاں مقرر اور بڑے ذی علم انسان تھے۔میں نے ان کی شاعری کی ایک کتاب دیکھی تھی اس لیے ''جواہرالنعت'' کے لیے نعت کی فرمائش کی تو انہوں نے طبع آزمائی کی اور کئی نعتیہ غزلیں لکھ ڈالیں۔ان کی ایک نعت پیشِ خدمت ہے:

نہیں کہ تجھ کو بشر ہی سلام کرتے ہیں
شجر حجر بھی ترا احترام کرتے ہیں
اِسی سے گرمیٔ محفل ہے آج بھی قائم
کہ تیرا ذکر جہاں میں مدام کرتے ہیں
وہ ضبطِ نفس وہ سرمستیٔ پیامِ الست
ترے حضور فرشتے قیام کرتے ہیں
تری طلب میں جو رہتے ہیں رہ نورد یہاں
وہی تو سارے زمانے میں نام کرتے ہیں
مصافِ زیست میں جاں دادگانِ عشق ترے
ہر ایک آفتِ دوراں کو رام کرتے ہیں
ترا یقیں ہے فزوں تر مہ و ثریا سے
کہ اس کے نور سے برپا نظام کرتے ہیں

رہِ جنوں کی طلب میں بھی جاں نثار چلیں
رہ خرد کا جو یہ اہتمام کرتے ہیں
ملی ہے جن کو محبت تری زمانے میں
خموش کارِ امم وہ غلام کرتے ہیں
تری قیادتِ عظمیٰ ہوئی ابد پیا
کہ تجھ کو سارے پیمبر امام کرتے ہیں
تری زباں کے توسط جو مانتے ہیں کتاب
وہ کیوں حدیث میں تیری کلام کرتے ہیں

(جو حدیث نہیں مانتے یہ ان کے لیے بہت بڑی بات ہے۔حضورﷺ ہی نے تو یہ بتایا ہے کہ یہ قرآن ہے......تو یہ حدیث تو ہوگئی ناں! حدیث پہلے ہوئی قرآن بعد میں آیا):

جو مستحق تھے عقوبت کے ہوں وہ خلد نشیں
نگہ کرم کی شہِ ذی مقام کرتے ہیں
سکھائے تونے جو پیکار و صلح کے آئیں
جہاں کی رہبری تیرے غلام کرتے ہیں
ترا مقام ہے اب تک نظر سے پوشیدہ
اگرچہ ذکر ترا خاص وعام کرتے ہیں

(۲۶)

الغرض نعتیہ ادب میں تخلیق، تحقیق اور تنقید پر بہت کام ہو چکا ہے اور الحمدللہ یہ کام اب بھی جاری ہے۔نعتیہ ادب کی تخلیق میں صرف مسلمان ہی نہیں غیر مسلم بھی شریک ہیں۔نور احمد میرٹھی مرحوم نے ''بہر زباں بہر زماں'' کے نام سے ایک ضخیم نعتیہ مجموعہ مرتب کیا، جس میں دنیا کی کئی زبانوں کی شاعری موجود ہے اور ساری شاعری غیر مسلموں کی جانب سے وجہِ تخلیقِ کائنات حضرت محمد مصطفیٰﷺ کی شان میں ہے۔کاش تمام مسلمان شعراء، ناقدین اور محققین بھی اس صنفِ شریف کو اپنی فکر کا محور بنا سکیں۔

پیش کردہ حقائق کی روشنی میں بلاخوفِ تردید کہا جاسکتا ہے کہ اُردو زبان اور نعتیہ ادب کا چولی دامن کا ساتھ تھا، ساتھ ہے اور ساتھ رہے گا......اور بلاشبہ اسی تعلق کی بنا پر زبان اور شعری ادب کی بقا کی امید بھی کی جاسکتی ہے۔

....

مآخذ ومنابع:

۱۔ کلیاتِ میرؔ، دیوانِ دوم، مرتبہ: کلبِ علی خاں فائق، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، طبع، دوم: جنوری ۱۹۹۱ء ص ۳۸۰

۲۔ مقدماتِ عبدالحق، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اُردو مرکز، لاہور، ص ۱۲۸

۳۔ عزیزؔ احسن [ڈاکٹر] مثنوی رموزِ بیخودی کا فنی وفکری جائزہ، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، بارِ اول مارچ ۲۰۱۱ء، ص 189

۴۔ کلیاتِ اقبال (اُردو) سروسز بک کلب، ۱۹۹۵ء، ص ۸۷

۵۔ مثنوی نظامی دکنی المعروف کدم راؤ پدم راؤ، مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، انجمن ترقی اُردو پاکستان، بابائے اُردو روڈ، کراچی، اشاعتِ اول ۱۹۷۳ء، ص ۴۳)......(تاریخِ ادبِ اُردو، ص ۱۶۰)

۶۔ جمیل جالبی (ڈاکٹر)، تاریخِ ادبِ اُردو۔جلد اول، مجلسِ ترقی اُردو، لاہور طباعتِ ششم، اگست ۲۰۰۷ء، ص ۱۰۱

۷۔ ایضاً ص ۱۱۰

۸۔ ایضاً ۱۱۳

۹۔ ایضاً ص ۱۳۸

۱۰۔ نصرتی۔مؤلفہ: ڈاکٹر عبدالحق۔کل پاکستان انجمن ترقی اُردو، کراچی۔اشاعتِ ثانی ۱۹۶۱ء۔ص ۳۳

۱۱۔ حافظ محمود شیرانی، پنجاب میں اُردو (حصہ اول)، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، طبع دوم: ۱۹۹۸ء، ص ۱۷۸

۱۲۔ ایضاً ص۲۰۲

۱۳۔ ایضاً ص۲۴۴

۱۴۔ ایضاً ص۲۵۰

۱۶۔ میر امن، باغ و بہار مرتبہ: ابوالخیر کشفی، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، سالِ اشاعت ۱۹۶۵ء، ص۴۷

۱۷۔ نواب مرزا شوق لکھنوی، مثنویاتِ شوق، مرتبہ: رشید حسن خاں، انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۹۹ء، ص۱۶۱

۱۸۔ ایضاً ص۱۸۶

۱۹۔ ایضاً ۲۳۴

۲۰۔ صبیح رحمانی، نعت رنگ۔ شمارہ ۳، ص۲۹۹

۲۱۔ عبدالغفور قمر، انتخابِ نعت، حصہ دوم، EE۔19 فیز 4، ایل سی سی ایچ ایس، لاہور کینٹ، طبعِ اول ۱۹۹۷ء، ص۳۰۸

۲۲۔ راجا رشید محمود، نعت کائنات، جنگ پبلشرز، لاہور، اشاعتِ اول اکتوبر ۱۹۹۳ء، ص555

۲۳۔ عزیز (صابری) احسن، جواہر النعت، بزمِ یوسفی کراچی، نقشِ اول ۱۹۸۱ء، ص۴۴

۲۴۔ ایضاً ص۴۸

۲۵۔ شفیق بریلوی، ارمغانِ نعت، مکتبہ خاتونِ پاکستان، کراچی، اشاعتِ دوم: مارچ ۱۹۷۵ء، ص۲۹۹

۲۶۔ جواہر النعت، ص۴۱

[یہ مضمون ساتویں عالمی اُردو کانفرنس (اتوار، 19 اکتوبر 2014ء بمقام: آرٹس کونسل آف پاکستان، کراچی) میں پیش کرنے کے لیے لکھا گیا تھا۔ وہاں اس کے چند نکات پیش کیے تھے۔ مکمل متن اب حاضرِ خدمت ہے۔]

◆◆◆

نعتیہ ادب کی تخلیق، تنقید اور تحقیق کے تلازمات!

نعتیہ ادب کی تخلیق، تنقید اور تحقیق کرتے ہوئے دو باتوں کا خیال رکھنا لازمی ہے:

﴿۱﴾ شعرِ عقیدت میں شعری جمالیات کے تقاضے......اور

﴿۲﴾ خیال کی بنت میں مضامین کی صحت کے تقاضے۔

﴿۱﴾ شعرِ عقیدت میں شعری جمالیات کے تقاضے

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے بتایا ہے:

"When we are considering poetry we must consider it primarily as poetry and not as another thing"

''شاعری کو بنیادی طور پر محض شاعری کی حیثیت سے قبول کرنا چاہیے کسی اور شے کی حیثیت سے نہیں۔'' (۱)

یعنی شعری تخلیق کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ اسے محض شاعری کے اصولوں کی روشنی میں قرطاس کی زینت بنایا جائے۔ گویا نعتیہ تخلیق کا آغاز اسی نقطے سے ہوگا کہ جو شاعری ''نعت'' کے نام پر لکھی جا رہی ہے آیا وہ شعری اقدار کی روشنی میں ''شاعری'' کہلانے کے قابل بھی ہے کہ نہیں۔

نقاد اور محقق کو بھی اچھی شاعری کے معیارات اور شعری جمالیات کے اصول پیشِ نظر رکھنے ہوں گے۔ اس عمل میں تنقید کے چار پہیے "Four wheels" کام میں لائے جائیں گے، یعنی تقابل (Comparison)، تجزیہ (analysis)، امتیاز (discrimination) اور تعیینِ قدر (evaluation)۔ (۲)

اس مرحلے پر شاعر، نقاد اور محقق کے لیے چند اصولوں کی نشان دہی کر دینا مناسب ہے:

ا۔لفظوں کا صحیح استعمال:

ڈاکٹر محمد ابوالخیر کشفی کی رائے ہے:

''نعت گو شاعر ہر لفظ کو اسی طرح پرکھتا ہے جیسے جوہری ہیرے کو اور پھر ہشت پہلو الفاظ کے ہیروں سے نعت کا ہار خلوص کے دھاگے سے پروتا ہے۔نعت کے الفاظ میں :ا۔خلوص،۲۔گہری معنویت،۳۔تہہ داری،۴۔عظمت،۵۔عشق،۶۔فکر، ۷۔روانی،۸۔ایک دوسرے سے ہم آہنگی کا اجتماع ضروری ہے۔''(۳)

کلیم عاجز نے بڑے پتے کی بات کی ہے، وہ کہتے ہیں:

''بقول انگریزی نقاد، کولرج کہ 'شاعری یہ نہیں کہ کیا کہا گیا ہے، شاعری یہ ہے کہ کیسے کہا گیا ہے'۔میں نے اس قول کو بہت فراخ دلی سے جانچا پرکھا اور تجربے نے یہی کہا کہ بات سچ ہے۔اگر صرف اونچی بات ہی شاعری کہلاتی تو اونچی باتیں تو تھوڑی ہی ہیں۔زندگی کی حقیقتیں اور سچائیاں تو شمار میں آسکتی ہیں لیکن اچھی شاعری کا شمار مشکل ہے۔تو اچھی شاعری جو کہ کی گئی ہے وہ دراصل یہی ہے کہ کسی کہنے والے نے کسی انوکھے ڈھنگ سے کہہ دی تو کہی ہوئی بات بھی نئی ہوگئی۔''(۴)

تلفظ:

شاعری میں لفظوں کو درست تلفظ کے ساتھ استعمال کرنا لازمی ہے۔کیوں کہ لفظوں میں مستعمل حروف کی حرکات شعری سانچوں میں اپنی اصل ہیئت کو واضح کر دیتی ہیں۔ یہاں سکون کو حرکت یا حرکت کو سکون سے نہیں بدلا جا سکتا۔نثر میں لفظ کے تلفظ کی نشان دہی، اعراب لگائے بغیر، ممکن نہیں ہوتی لیکن نظم میں لفظ کا تلفظ شعر کی خواندگی ہی سے طے ہو جاتا ہے۔اس لیے اشعار میں لفظ کے تلفظ کی پابندی لازمی ٹھہرتی ہے۔ادب میں لفظوں کو عوامی سطح پر بولے جانے والے (غلط العوام) لفظوں کو استعمال کرنے کے بجائے لغت کی سند کے دائرے میں رہ کر برتا جاتا ہے۔مثلاً عوام ''برف'' فتح با، سکونِ ثانی وسوم کے بجائے فتح را یعنی را پر زبر کے ساتھ بولتے ہیں۔ لیکن اس لفظ کے صحیح تلفظ میں را ساکن ہے، اس لیے شعر میں یہ لفظ اسی طرح لکھا جائے گا۔

معنیٰ:

لفظوں کے معانی کا علم بھی شاعر کو ہونا چاہیے۔نقاد کو اس سے بھی زیادہ معنی فہم ہونا چاہیے۔ لغت میں ہر لفظ کے کئی کئی معنی ہوتے ہیں۔شاعر اپنے شعر میں متعین معانی کا پابند تو نہیں ہے، لیکن ایسا بھی نہیں کہ وہ معانی کے کسی بھی لونی عکس کا پابند نہ ہو۔زبان کسی شاعر کی انفرادی کوشش سے معانی میں تبدیلی نہیں کرتی ہے۔یہ الگ بات کہ شاعر نے اپنے آپ کو اتنا منوالیا ہو کہ کہہ سکے:

''سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا''

(۵)

لیکن یہ بات میرؔ ہی کو زیب دیتی ہے۔ ہر ہما، شما، لفظوں کو اپنی مرضی سے نہیں برت سکتا۔چناں چہ نعت گو شعراء کو بھی لفظوں کے لغوی اور مرادی معانی کے تمام عکس سامنے رکھنے چاہییں ۔نقاد بھی اسی کسوٹی پر نعتیہ اشعار کو پرکھے گا۔کیوں کہ نعت میں لفظوں کے معانی قطعیت کے ساتھ طے ہونا ضروری ہیں۔ یہاں ابہام یا ذو معنویت کے عناصر بہت خطرناک نتائج مرتب کر سکتے ہیں۔

عروض:

ہماری کلاسیکی یا روایتی اصنافِ سخن مثلاً غزل، رباعی، قطعہ، مثنوی، مسدس، مسمط، مخمس، ترجیع بند وغیرہ، صنفی ہیئت کے علاوہ عروضی اوزان و بحور کی بھی پابند ہوتی ہیں۔ یہ ضروری تو نہیں کہ ہر شاعر عروض داں ہو۔لیکن ہر شاعر کا موزوں طبع ہونا بہر حال لازمی ہے۔ورنہ وہ بے وزن اشعار کہے گا اور خود اپنا مذاق اڑوائے گا۔

اسی طرح نقاد کے لیے اشعار کی موزونیت جاننے کا فطری ہتھیار تو اس کا وجدان ہے، لیکن عروضی حوالے سے اشعار کو پرکھنے کے لیے علمِ عروض کی شد بد بھی ضروری ہے۔

اصنافِ سخن کی ہیئت:

اصنافِ سخن کی شناخت مختلف ہیئتوں میں ہوتی ہے۔مثلاً غزل، جس کے ہر شعر میں دو مصرعے ہوتے ہیں اور ہر شعر اپنی معنیاتی اکائی کا غماز ہوتا ہے۔قصیدہ، جس کا مطلع غزل کے مانند ہوتا ہے اور ہر شعر بھی غزل سے مشابہ ہوتا ہے کیوں کہ اس میں قافیہ اور ردیف (اگر شعر، مردف ہوتو) کی پابندی ضروری ہے۔البتہ قصیدے کی زبان پرشکوہ (بھاری بھرکم الفاظ سے لبریز) ہوتی ہے کیوں کہ اس میں شاعر اپنی علمی لیاقت کا اظہار بھی کرتا ہے۔مثنوی کا ہر شعر غزل کے مطلع کے مانند ہوتا ہے۔یعنی مثنوی کا ہر شعر ہم قافیہ بھی ہوتا ہے اور اگر ردیف موجود ہے تو بیت کے دوسرے مصرعے میں ردیف کی تکرار بھی لازمی ٹھہرتی ہے۔رباعی کے اوزان کا ایک الگ جہان ہے۔اس کے لیے چوبیس بحریں مقرر ہیں اور متن میں فلسفیانہ گہرائی بھی ضروری ہے۔مسدس کے چھ مصرعوں کی جو ترتیب مقرر ہے وہی ہوگی، وغیرہ وغیرہ۔ایسی صورت میں شاعر پر بھی یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ کسی صنفِ سخن کو استعمال کرتے ہوئے اس کے ہیئتی تقاضے جانے اور برتے۔نقاد بھی انہی اصولوں کے تحت اس شاعری کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھے گا۔

دیگر شعری اصناف مثلاً نظمِ معریٰ، نظمِ آزاد، سہ مصرعی یا ثلاثی، ہائیکو، نثری نظم، وغیرہ وغیرہ۔ان میں سے ہر صنف کے کچھ اصول ہیں، ہر صنف کی تخلیقی جمالیات ہے، اس لیے پہلے تو شاعر کے لیے لازمی ہے کہ وہ ان اصناف کے صنفی تقاضوں کا خیال رکھے، بعد ازاں نقاد کی ذمہ داری ہے کہ ان اصناف کے صنفی تقاضوں اور شعری جمالیات کی روشنی میں ایسی شاعری کا جائزہ لے۔محقق کو تو ہر لحاظ سے یہ نکات مدِ نظر رکھنے ہوں گے۔

صنائع بدائع کے استعمالات کا جائزہ:

شاعری میں حسن پیدا کرنے کے لیے خیال کو اچھے سے اچھے اور انتہائی موزوں الفاظ کا جامہ پہنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔اس کوشش میں شاعر کبھی لفظوں کی تکرار اور کبھی صوتی ہم آہنگی کے لیے کچھ صنائع بدائع کا استعمال بھی کرتا ہے۔صنائع بدائع کے بالقصد استعمال سے، اشعار میں

کچھ حسن تو پیدا ہو جاتا ہے لیکن تصنع اور بناوٹ کا عنصر بھی داخل ہو جاتا ہے۔تاہم محتاط کاوش، شعری حسن کے ساتھ تاثر میں اضافے کا باعث بھی بن سکتی ہے۔

جدید عہد خیال کی ترسیل میں ندرت پیدا کرنے کا ہے، صنائع بدائع کے اظہار کا نہیں۔اس لیے شاعر، نقاد اور محقق کو ان باتوں کا خیال رکھنا ہوگا۔

شعری جمالیات:

اچھے اور برے اشعار میں امتیاز کرنے کی غرض سے شاعر پر لازم ہے کہ اپنے تخلیقی سرمائے کو پرکھنے کے لیے کلاسیکی اور جدید ادب کی شعری تخلیقات کا بغور مطالعہ کرے۔نقاد اور محقق بھی کسی شعری تخلیق کا تجزیہ کرنے کے لیے قدیم و جدید شعراء کی تخلیقات کے گہرے مطالعے کی بنیاد پر کوئی رائے قائم کرنے کی سعی کریں۔

معائبِ سخن سے گریز:

❁ شاعر کے لیے معائبِ سخن سے بچنا بھی ضروری ہے مثلاً اسے معلوم ہونا چاہیے کہ عیبِ تنافر کیا ہے اور کیسے پیدا ہوتا ہے؟

☆ کلام میں عیبِ تنافر اس وقت پیدا ہو جاتا ہے جب کسی مصرعے میں ایک لفظ کا آخری حرف اور دوسرے لفظ کا پہلا حرف مل کر یک آہنگ ہو جائیں......جیسے:

ہے حمدِ ربِ جہاں لاالٰہ الااللہ
کہ ہے جہاں میں اماں لاالٰہ الااللہ
تو سایۂ رب ہے تو کہاں عقل کی زد میں
مخلوق تیرے رتبے سے آگاہ ہی نہیں ہے

پہلے شعر میں ''ہے'' کی ہائے ہوز کی آواز حمد کی حائے حطی میں مدغم ہو رہی ہے۔اور دوسرے شعر میں ''آگاہ'' کی ہائے ہوز ''ہی'' کی ہائے ہوز سے مل کر ایک آواز نکال رہی ہے جس سے لفظ ''آگاہی'' بن رہا ہے۔یہ عیبِ تنافر ہے۔(واضح رہے کہ یہ اشعار بہت ہی کمزور ہیں لیکن

یہاں شعر کی خوبصورتی یا بدصورتی کا ذکر نہیں، عیبِ تنافر کی مثال دینی ہے)(۶)

وہی ہے مالک وہی ہے مولا وہی الہ ہے وہی احد ہے
وہی ہے دائم مرا ہے دعویٰ وہی الہ ہے وہی احد ہے

اس شعر میں اِلہٰ کی ہائے ہوز بھی ''ہے'' کی ہائے ہوز کے ساتھ مل رہی ہے اور صرف ایک ''ہ'' کی آواز قائم رہ سکتی ہے۔ چناں چہ اِلہ کے بجائے ''اِلاہے'' پڑھا جا رہا ہے۔ یہ عیب اصوات کے ادغام کی وجہ سے بہت سنگین ہو گیا ہے۔(۷)

عیبِ تنافر کی ایک اور مثال دیکھیے:

احمد فراز نے ایک مصاحبے میں بتایا کہ ذوالفقار علی بخاری کے سامنے انہوں نے اپنا ایک شعر پڑھا:

فراز تیری محبت کا پاس ہے ورنہ
یہ کیا ضرور وہ صورت سبھی کو پیاری لگے

تو بخاری صاحب نے کہا ''ہاں بیٹا'' کیا کپاس کہا ہے۔ یہ سن کر فرازؔ نے مصرع بدل دیا:

فراز تیرے جنوں کا خیال ہے ورنہ

(۸)

﴿﴾ اب دیکھیے، تعقید کسے کہتے ہیں اور اس کی موجودگی سے شعر میں کیسی کراہیت پیدا ہو جاتی ہے؟

☆ عیبِ تعقید اس وقت پیدا ہوتا ہے جب الفاظ شعری بُنت میں آگے پیچھے آئیں اور لفظوں کی ترتیب بگڑی ہوئی معلوم ہو:

جب نقشِ کفِ پائے نبی ﷺ چوم ہیں آتیں
ہر دید طلب دل میں اترتی ہیں یہ آنکھیں
دامانِ طلب گار ہیں بھر جاتے گہر سے
جب فیض رساں در سے گزرتی ہیں یہ آنکھیں

پہلے شعر میں شاعر کہنا چاہتا ہے کہ جب میری آنکھیں نقشِ کفِ پائے نبی ﷺ چوم کر آتی ہیں تو جن لوگوں کے دلوں میں دید کی طلب ہے ان کے دلوں میں میری آنکھیں اتر جاتی ہے۔ یعنی وہ میری آنکھوں کو رشک سے دیکھتے ہیں۔ اس شعر کے پہلے مصرعے میں تعقید بھی ہے اور مصرعے کی بُنت بھی بڑی کمزور ہے۔ ''چوم کے آتی ہیں'' کی جگہ ''چوم ہیں آتیں'' میں الفاظ بے ترتیب ہیں۔

دوسرے شعر میں ''دامانِ طلبگار بھر جاتے ہیں'' کی جگہ ''ہیں بھر جاتے'' میں تعقید ہے۔(۹)

﴿﴾ شتر گربہ کیا ہوتا ہے اور اس عیب سے شاعری میں کیا خرابی پیدا ہوتی ہے؟

☆ شتر اونٹ کو کہتے ہیں اور گُربہ بلی کو۔ لہٰذا جب آپ کے ساتھ تم یا تیرا، تیری آئے تو اس کو عیبِ شُتر گربہ کہتے ہیں۔ جیسے:

مانا حقیر ہیں ہم، پر آپ ﷺ سے ہے نسبت
تم ہو سراپا رحمت، عاشق ہیں ہم تمہارے
معراج کے سفر میں، مہماں خدا کے گھر میں
رب نے کہا کہ پیارے ہم تیرے تم ہمارے

اشعار دونوں بہت کمزور اور ناقص ہیں لیکن اس موقع پر صرف شتر گربہ سمجھ لیجیے۔ پہلے شعر کے مصرعۂ اولیٰ میں ''آپ ﷺ'' سے حضورِ اکرم ﷺ سے تخاطب ہے، جبکہ دوسرے مصرعے میں ''تم......اور تمہارے'' سے خطاب ہے۔ دوسرا شعر انتہائی رکیک اور مبتذل ہے۔ رب تعالیٰ سے منسوب بات کذب کی انتہا ہے۔ لیکن مصرعۂ ثانی میں ''ہم تیرے تم ہمارے'' میں تیرے اور تم کی وجہ سے شتر گربہ کا عیب بھی پیدا ہو گیا ہے۔(۱۰)

معائبِ سخن کی فہرست خاصی لمبی ہے۔ لہٰذا صرف اتنا کہہ کر ہم آگے بڑھنا چاہتا ہوں کہ نعت گو شاعر کو بھی معائبِ سخن سے بچنا چاہیے اور نقاد کو بھی ایسے عیوب شاعری میں دیکھتے ہوئے خاموش نہیں رہنا چاہیے، محقق کو بھی اس پہلو پر نظر رکھنی چاہیے۔ بعض لفظوں کا استعمال تو از روئے قرآن ممنوع ہے۔ مثلاً ''راعنا'' کے بجائے ''انظرنا'' کا لفظ استعمال کرنے کا قرآنی حکم (آیت نمبر ۱۰۴ سورۂ البقرہ) سب کے سامنے رہنا لازمی ہے۔

شعری معیارات کے حوالے سے بات سمیٹتے ہوئے مجھے ڈاکٹر ریاض مجید کی ایک تحریر یاد آ گئی۔

وہ کہتے ہیں:

''نعت محض ایک موضوع نہیں ایک فنی کل (whole) ہے۔ایک ایسی تخلیقی اور نامیاتی وحدت، جس میں خیال، لفظ، اسلوب، ہیئت، آہنگ اور دوسرے اسلوبیاتی وسائل اور شعری محاسن، ایک موثر فنی اکائی کی طرح تخلیق یاب ہوتے ہیں۔نعتِ رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا مرکزی ومحوری موضوع آپ کی ذاتِ گرامی سے محبت کا اظہار اور آپ کی شخصیتِ ستودہ صفات کا تذکار ہے۔اس موضوع سے ہزاروں مضامین نے جنم لیا۔'' (۱۱)

۲ خیال کی بنت میں مضامین کی صحت کے تقاضے

نعتیہ ادب میں تخلیق کار، نقاد اور محقق کی یہ ذمہ داری ہے کہ ہر سطح پر ''صداقت'' کی جستجو کرے۔یعنی تخلیق کار ہر وہ بات شعری زبان میں بیان کرے جو قرآن وسنت اور آثارِ صحابہ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کے حوالے سے درست طور پر شاعر تک پہنچی ہو۔نقاد اسی پیمانے پر شعرِ عقیدت کی پرکھ کا کام انجام دے اور محقق بھی اسی نہج پر تحقیق کرے۔

بدقسمتی سے اُردو نعت میں غیر محتاط شعراء نے بہت سی ایسی روایات کو تلمیحاتی سطح پر عام کر دیا ہے جن کی اصل یا تو اسرائیلیات کی من گھڑت حکایات ہیں یا گمراہ فرقوں کی موضوعات۔اس کی مثال جاننے کے لیے علامہ شہزاد مجددی کی تحقیقی کاوش کا صرف ایک نمونہ پیش کرنا ہی کافی ہوگا:

محمد شہزاد مجددی نے ایک بہت مشہور روایت ''الفقر وفخری و بہٖ افتخر'' (فقر میرا فخر ہے اور میں اس کے ساتھ مفتخر ہوں) بے اصل بتاتے ہوئے امام ابنِ تیمیہؒ، العسقلانی، شیخ محمد پٹنی اور ان کے شیخ، حافظ ابن حجر اور محدث بریلوی حضرت احمد رضا خاںؒ وغیرہم کے حوالے سے اس روایت کو ''موضوع'' اور ''باطل'' لکھا ہے۔اپنی تحقیق کو پیش کرتے ہوئے انہوں نے فتاویٰ الرضویہ جلد ششم کے صفحہ نمبر ۱۲۶/ کا حوالہ بھی دیا ہے۔(۱۲)

اسی طرح ایک دوسری حدیث نقل کر کے اس کے معانی کی تفہیم کے لیے بھی زعمائے حدیث کے حوالے دیے ہیں۔حدیث شریف ہے''اللھم احینی مسکیناً و امتنی مسکیناً

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

و احشرنی فی زمرة المساکین'' (اے اللہ! مجھے مسکین ہی زندہ رکھ، مسکنت میں موت دے اور مساکین کے ساتھ میرا حشر فرما)۔

وہ لکھتے ہیں:

''اس روایت کو امام ترمذی نے غریب کہا اور اس کی سند میں ضعف ہے۔ابن ماجہ، حاکم اور بیہقی نے اسے الگ الگ طریق سے روایت کیا ہے......امام بیہقیؒ کہتے ہیں میرے نزدیک اس کی صورت یہ ہے کہ رسول ﷺ نے یہاں اس مسکنت کا سوال نہیں کیا جس کا معنی قلت لیا جاتا ہے بلکہ آپ ﷺ نے اس مسکنت کا سوال کیا ہے جس کا معنی انکسار اور عاجزی لیا جاتا ہے۔ایک اور قابلِ غور امر یہ ہے کہ صحیح احادیث میں حضور ﷺ کا فقر سے استعاذ اور پناہ مانگنا ثابت ہے اور آپ ﷺ نے صحابہ کرامؓ کو بھی اس کی تعلیم فرمائی ہے۔چناں چہ صحیحین میں فقر سے استعاذ کے الفاظ یوں مروی ہیں: ''اللھم اعوذ بک من فتنة الفقر'' ترجمہ: اے اللہ! میں فقر کے فتنے سے تیری پناہ مانگتا ہوں (بخاری الدعواۃ رقم ۵۸۹۱ مسلم فی الذکر والدعا رقم ۴۸۷۷)۔
سنن ابی داؤد میں عبدالرحمٰن بن ابی بکر کی روایت میں دعائیہ کلمات یوں ہیں: اللھم انی اعوذ بک من الکفر و الفقر (ابوداؤد......۳۲۴/۴ رقم ۵۰۹۰) ترجمہ: اے اللہ! میں کفر وفقر سے تیری پناہ مانگتا ہوں۔یہاں کفر کے ساتھ فقر کا تذکرہ لائقِ عبرت بھی ہے اور محلِ تنبیہ بھی۔صحیح ابنِ حبان میں حضرت ابوسعید خدریؓ کی روایت ہے: فقال رجل و یعتدلان؟ قال نعم (الاحسان ۳/رقم ۱۰۲۶) ترجمہ: ایک شخص نے پوچھا کیا یہ دونوں برابر ہیں؟ آپ ﷺ نے فرمایا ہاں۔مسند احمد اور صحیح ابن حبان میں حضرت ابوہریرہ رضی اللہ عنہ سے مروی ہے۔تعوذوبالله من الفقر (احمد رقم ۱۰۸۷۳/، ابنِ حبان، ۲۳۹/۱: رقم ۹۷۹) ترجمہ: فقر سے اللہ کی پناہ مانگو۔سننِ نسائی میں ہے۔نعوذ و من الفقر و فاقه، ترجمہ: فقر وفاقہ سے اللہ کی پناہ مانگو۔(نسائی: ۵۴۷۷)......الغرض احادیثِ صحیحہ میں فقر سے پناہ ونجات اور برأت

کے مضامین کثرت سے ملتے ہیں۔ یہاں ایک بات کوملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ حضورﷺ نے اپنے لیے موجود، مذکور اور منصوص فضائل کا اظہار بھی فخر سے نہیں فرمایاہر جگہ فرمایا’’ولا فخرٌ و لا فخر‘‘ کی تکرار سے اپنے رب کی بارگاہ میں اظہارِعبودیت اورتواضع فرمایاہے۔‘‘(۱۳)

اس لیےنعت گوشعراءِنعتیہ ادب کے محققین اورشعرِعقیدت کی تنقیدی سرگرمیوں سے وابستہ اہلِ قلم کو چاہیے کہ نبی علیہ السلام سے منسوب ہر روایت کواچھی طرح پرکھنے کے بعد قبول کریں۔ کیوں کہ یہ معاملہ صرف بیان کی فصاحت اور بلاغت ہی کا نہیں ہے بلکہ ایمان کی حفاظت اورعقبیٰ کے مواخذے سے بچنے کا بھی ہے۔دواحادیث اور بھی دیکھ لیجیے:

من کذب علی متعمداً فلیتبوأ مقعدہٗ من النار (:جس نے قصداً مجھ پر جھوٹ باندھااس نے اپنا ٹھکانہ جہنم میں بنالیا......متفق علیہ)......**کفی بالمرء کذباً ان یحدث بکل ما سمع** (کسی شخص کے جھوٹا ہونے کے لیے اتنا ہی کافی ہے کہ وہ ہر سنی سنائی بات آگے بیان کردے)۔(۱۴)

نعت کے مافیہ(content) یامتن (text) کی اہمیت ہرقسم کی شاعری کے مافیہ سے زیادہ ہے۔نعت کے نفسِ مضمون کے فکری رشتے قرآن وحدیث سے بڑے گہرے ہیں۔اس لیے قرآن وحدیث کے مفاہیم کوشعری قالب میں ڈھالنے کے ہنگام استنادی شان کو برقرار رکھنا‘ تاریخ اسلام کے مستندحوالوں کوشعری پیکر دینا بہت ضروری ہے۔اس موقع پراپنے جذبات،اپنی خواہشات اوراپنے مذہبی تعصّبات کوقابو میں رکھتے ہوئے راہِ مستقیم پر چلنااوروادیِ نعت سے سرخرو گزرجانا بہت بڑی کامیابی کی دلیل ہے۔کیوں کہ ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ سچائی کا عنصر ہرسطح پر برقراررہ سکے۔

حضرت عبداللہ ابن عمر رضی اللہ عنہ کابیان ہے کہ حضورِاکرمﷺ نے فرمایا:

’’لا یجمع اللہ ھٰذہِ الامۃ علیٰ الضلالۃ ابدا‘‘

(اللہ تعالیٰ اس امت کوکبھی گمراہی پرجمع نہیں فرمائے گا۔)‘‘

’’اِنَّ اُمَّتِیُ لَا تَجۡتَمِعُ عَلَی ضَلَالَۃٍ فَاِذَا رَاَیۡتُمُ اخۡتِلَافاً فَعَلَیۡکُمۡ بِالسَّوَادِالۡاَعۡظَمِ٥

(میری امت گمراہی پر جمع نہ ہوگی۔اگرتم امت میں اختلاف دیکھوتو بڑی جماعت کےساتھ موافقت لازم ہے۔)(۱۵)

اس حدیث کی روشنی میں امت کےسوادِاعظم کی مستندروایات اورصحاح ستہ اوراحادیث و سیئر کی امہاتِ کتب کا مطالعہ کرنا شاعر کے لیےبھی ضروری ہے‘نقاد کے لیےبھی اورمحقق کے لیے بھی لازمی ہے۔

شاعری میں جذبہ اوراحساس ہی شعرکاحسن بڑھاتا ہے۔تاہم نعتیہ شاعری میں جذبےاور احساس کےارتعاشات کوشعری پردے پرابھارنے کاعمل انتہائی سچائی اوراحتیاط کا تقاضا کرتا ہے۔ جدیدعہد نے نعتیہ مضامین کو بڑی وسعتوں سے ہمکنار کیا ہے۔ان موضوعات میں کیا کیا شامل ہے؟اس طرح کی کوئی فہرست بنانا تو ممکن نہیں ہےلیکن ہم اس مسئلےکو چنداحساساتی اورفکری ابعاد(dimensions)کےحوالے سے دیکھ سکتے ہیں۔مثلاً:

۱۔ حضورِاکرمﷺ کی ذات کے جمالِ صوری کےحوالے سےبھی شعر کہے جاسکتے ہیں۔

۲۔ حضورِاکرمﷺ کےاسمائے مبارکہ کی معنوی تنویر سےبھی اشعار میں جگمگاہٹ پیدا کی جاسکتی ہے۔

۳۔ حضورِاکرمﷺ کے جمالِ معنوی یعنی اُسوۂ مقدسہ کےحوالے سےبھی اظہارِخیال کیا جاسکتاہے

۴۔ شاعر،حضورِاکرمﷺ کی الفت اورآپ کی اتباع کی آرزوکااظہاربھی کرسکتا ہے۔

۵۔ حضورِاکرمﷺ کی تعلیمات کاذکربھی جزوِنعت بن سکتا ہے۔

۶۔ حضورِاکرمﷺ کےاسوۂ حسنہ کی کسی اداکاذکربھی نعت کی زینت بن سکتا ہے۔

۷۔ حضورِاکرمﷺ کاتعلق مع اللہ بھی نعت سے مترشح ہوسکتا ہے۔(ایسےتعلق کوصوفیاءِکرام نبیﷺ کی جہتِ ولایت سےتعبیر کرتے ہیں اوراسی بنیاد پر نبیﷺ کی ولایت کوان کی جہتِ نبوت سےافضل جانتے ہیں......لیکن یہ بڑانازک معاملہ ہے)۔

۸۔ نبی ﷺ کا تعلق مع الخلق بھی نعت کا موضوع ہے۔ دراصل یہی نبوت کی غرض وغایت ہے۔ نبی ہی تو خلق کو خالق سے متعارف کرواتا ہے اور خالق کے احکامات سے آگاہ کرتا ہے۔

۹۔ نبی ﷺ کی ذات کی عظمت کے حوالے سے بھی نعت میں روشنی پیدا کی جاسکتی ہے

۱۰۔ نبی ﷺ کے معجزات کے ذکر سے بھی نعت لکھی جاسکتی ہے

۱۱۔ اصحاب رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین سے نبی اکرم ﷺ کے تعلق کا اظہار بھی نعت ہے

۱۲۔ نبی ﷺ کا اپنے اہل بیت یعنی آپ کی ازواجِ مطہراتؓ کے ساتھ تعلق کا ذکر بھی مدح رسول ﷺ ہی کے ذیل میں آتا ہے

۱۳۔ نبی ﷺ کا اپنی آلؓ کے ساتھ تعلق بھی نعت کا موضوع ہے

۱۴۔ نبی ﷺ کے اقوال یعنی حدیثِ پاک کے حوالوں سے بھی نعت مزین ہوسکتی ہے

۱۵۔ نبی ﷺ کے اعمال کے ملفوظی اظہار کو بھی نعت کہا جاتا ہے

۱۶۔ نبی ﷺ کے ایسے معاملات بھی نعت کا جزو بن سکتے ہیں جن میں آپ ﷺ نے کسی کو کوئی ایسا عمل کرتے دیکھا جس کی کوئی نظیر موجود نہ تھی، تب بھی آپ نے منع نہیں فرمایا۔ نبی اکرم ﷺ کے ایسے رویے یعنی ''سکوت'' کو اصطلاحاً ''تقریر'' سے تعبیر کیا جاتا ہے

۱۷۔ حضورِ اکرم ﷺ کے غزوات کا ذکر بھی نعت ہے

۱۸۔ حضورِ اکرم کے خطبات کے منظوم اظہار کو بھی نعت کہتے ہیں

۱۹۔ حضورِ اکرم ﷺ کی بزم آرائی کے ذکر کو بھی نعت کہتے ہیں

۲۰۔ شاعر کی طرف سے اپنے غم کا استغاثے کی شکل میں اظہار بھی نعت ہے

۲۱۔ امت کی طرف سے استغاثہ پیش کرنے کا عمل بھی نعت ہے

۲۲۔ شفاعت طلبی کی التماس بھی نعت ہے

۲۳۔ خواب میں حضورِ اکرم ﷺ کے دیدار کی آرزو کا شعری اظہار بھی نعت ہے

۲۴۔ حضورِ اکرم سے نسبت رکھنے والے اشخاص، اصحابؓ، ازواجؓ اور اشیاء کا ذکر بھی نعت ہے۔ شرط صرف یہ ہے کہ آپ ﷺ کے اقوال یا تاریخی حوالوں سے بات بالکل سچی ہو اور بیان میں اعتدال رہے

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات

۲۵۔ ہر اس خطے کا ذکر بھی نعت بننے کا متحمل ہوسکتا ہے، جس میں حضورِ اکرم ﷺ نے اپنی حیاتِ دنیوی میں قدم رنجا فرمایا

۲۶۔ مدینہ منورہ کا ذکر، اس تک رسائی کی آرزو اور اس شہر کی فضیلتوں کا بیان، سب نعت ہے

۲۷۔ گنبدِ خضریٰ کا تذکرہ بھی نعت ہے اور مسجدِ نبوی ﷺ کا حوالہ بھی نعت ہے

۲۸۔ شاعر اپنے احساسات کی سچی عکاسی کرتے ہوئے حبِ رسول ﷺ کا اظہار کرے تو وہ بھی نعت ہی ہے

غرضیکہ اس موضوع کے ہزار ہا زاویے ہیں۔ شاعر کے احساسات، اس کے قلبی احوال، ہجر نبوی ﷺ کا اظہار، مدینہ طیبہ سے دوری کے احساس کا شعری مرقع، مدینہ پہنچ جانے پر اپنے نصیب پر رشک اور حیرت و استعجاب میں ڈوب جانے کی کیفیت کا اظہار وغیرہ، سب ہی کچھ تو نعت کا موضوع بن جاتا ہے۔ شرط صرف اتنی ہے کہ بیان میں اعتدال ہو، اظہار میں سچائی ہو، تلمیحات کا پس منظر بالکل درست اور مستند ہو۔

شاعروں کے لیے یہ بات بھی بہت اہم ہے کہ اگر وہ براہِ راست حضورِ اکرم ﷺ سے مخاطبہ کریں تو اس میں قرآنِ کریم کی ہدایات کو پیشِ نظر رکھیں۔ قرآن کریم میں ہے:

يٰٓاَيُّهَا الَّذِيْنَ اٰمَنُوْا لَا تَرْفَعُوْٓا اَصْوَاتَكُمْ فَوْقَ صَوْتِ النَّبِيِّ وَ لَا تَجْهَرُوْا لَهٗ بِالْقَوْلِ كَجَهْرِ بَعْضِكُمْ لِبَعْضٍ اَنْ تَحْبَطَ اَعْمَالُكُمْ وَاَنْتُمْ لَا تَشْعُرُوْنَ O

(اے لوگو جو ایمان لائے ہو نہ بلند کرو اپنی آوازیں اوپر نبی کی آواز کے اور نہ اونچی کرو اپنی آواز اس کے سامنے بات کرتے وقت جیسے اونچی آواز میں بولتے ہو تم ایک دوسرے کے ساتھ، کہیں ایسا نہ ہو کہ غارت ہو جائیں تمہارے اعمال اور تمہیں خبر بھی نہ ہو ...... ۴۹/۲) (۱۶)

ممنوعاتِ نعت:

نعت کے اشعار کی شعری بُنت میں شرعی حدود کا خیال رکھنے کے لیے کچھ امتناعی زاویوں کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہے۔

مثلاً:

ا۔ نبیِ کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم اللہ کے بندے اور رسول ﷺ ہیں۔اس تصور کے منافی کوئی خیال شعر میں نہیں باندھنا چاہیے۔علامہ رزی جے پوری کہتے ہیں:

محمد ﷺ کو خدا کہنا، خدا کو مصطفا کہنا
یہ ہے ترکِ مدارج، شرک ہے، الزام و تہمت ہے

(۱۷)

☆ حضورِ اکرم ﷺ، اللہ رب العزت کے بندے ضرور ہیں لیکن اللہ کی تمام مخلوقات میں صرف آپ ﷺ کی ذات افضل ہے۔ع...... بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

لیکن ہمارے شاعر حضورِ اکرم ﷺ کی محبت میں انہیں وہی نام دینے کی کوشش کرتے ہیں جو اللہ تعالیٰ کے لیے خاص ہیں۔جیسے:

وہ احمد ﷺ، اللہ احد ہے
اسمِ محمد ﷺ اسمِ صمد ہے

(۱۸)

وہ والی وہ عالی ہے
وہ مالک ہے وہ مولا
اللّٰھم صلِ علیٰ

(۱۹)

پہلے شعر میں شاعر نے اسمِ محمد ﷺ کو اسمِ صمد کہا ہے۔یہ تو مسلمانوں کا بچہ بچہ جانتا ہے کہ اللہ نے سورۂ اخلاص میں اپنا تعارف ''اللہُ الصَّمد'' کہہ کر کروایا ہے۔یہی حال ''والی'' اور ''مالک'' کا ہے۔یہ دونوں نام بھی اللہ تعالیٰ ہی کے ہیں۔

حضورِ اکرم ﷺ کی اسم شماری میں شاعروں نے ذرا احتیاط نہیں کی ہے۔مثلاً عربی کا ایک جملہ ہے ''صلِّ علیٰ''......صَلِّ (فت ص، شدل بکس) [فعلِ امر]......رحمت نازل فرما۔درود وسلام بھیج......علیٰ یعنی اوپر۔

اس صورت میں صرف صَلِّ علیٰ کہنے سے بات مکمل نہیں ہوتی ہے۔صَلِّ علیٰ محمد ﷺ کہنے سے بات بنتی ہے۔لیکن بعض شعراء یہ جانے بغیر ایک مجہول فقرہ ہی لکھتے ہیں۔ستم تو یہ ہے کہ بعض شعراء اس مجہول فقرے کو حضورِ اکرم ﷺ کا اسمِ گرامی سمجھتے ہیں۔جیسے:

صَلِّ علیٰ ہی حامیٔ کل ہے
صَلِّ علیٰ ہی والیٔ کل ہے
صَلِّ علیٰ سردارِ رسل ہے
صَلِّ علیٰ ہی والیٔ کل ہے
صَلِّ علیٰ ہے اسمِ احمد ﷺ
رحم و کرم ہے اس کا لاحد

(۲۰)

اس لیے حضورِ اکرم ﷺ پر درود بھیجنے کی درخواست کے لیے صرف ''صَلِّ علیٰ'' کہہ دینا کافی نہیں ہے۔آپ ﷺ کے اسمِ گرامی کے طور پر یہ مجہول فقرہ استعمال کرنا تو اور زیادہ قابلِ گرفت ہے۔

یہ بھی خیال رہے کہ کسی اور کو آپ ﷺ کا ہم مرتبہ یا ہم رتبہ ظاہر کرنا۔کسی خاص صفت میں نبی ﷺ کا شریک قرار دینا۔صریحاً شرک فی النبوت ہے۔حضورِ اکرم ﷺ کی ذات ہی صرف وجہِ تخلیقِ کائنات ہے۔صرف حضورِ اکرم ﷺ ہی کی ذات ''معصوم عن الخطاء'' ہے۔حضورِ اکرم ﷺ کے قرابت دار، اصحابؓ اور ازواجؓ سب ''محفوظ عن الخطاء'' ہیں۔یہ نکتہ ضرور ملحوظ رہے۔

☆ محض عوام میں مقبولیت حاصل کرنے کے خیال سے کسی فلمی گانے کی طرز پر نہ تو شعر کہے جائیں اور نہ ہی اس گانے کی دھن اپنائی جائے۔

☆ حضورِ اکرم ﷺ سے ایسا مطالبہ نہ کیا جائے کہ ''آپ ایک بار پھر دنیا میں تشریف لا کر ہماری حالتِ زار ملاحظہ فرمائیں۔'' کیوں کہ اسلام میں آپ ﷺ کی بعثتِ ثانی کا کوئی تصور نہیں ہے۔استغاثہ، بحدِ اعتدال پیش کرنے میں کوئی حرج نہیں۔

☆ انبیائے سابقین کی ذات سے حضورِ اکرم ﷺ کی ذاتِ اقدس کی افضلیت ثابت کرتے

ہوئے کہیں ان انبیاءِ کرام علیہم السلام کی توہین کا پہلو نہ نکلے۔اس ضمن میں بہت احتیاط درکار ہے۔

☆کسی صحابی یا آپ کے کسی رشتہ دار امتی کا ذکر اس طرح نہ کیا جائے کہ حضورِ اکرم ﷺ کی تبلیغی سرگرمیوں کی کامیابی کا سہرا ان کے سر باندھنے کی کوشش ظاہر ہو۔یا یہ ظاہر ہو کہ اگر وہ صحابی نہیں ہوتے تو دین پھیلتا ہی نہیں۔تمام اصحاب النبی ﷺ، ازواج النبی ﷺ اور بنی ﷺ کے ہاشمی قرابت دار، امت کے لیے محترم ضرور ہیں لیکن حضور ﷺ کے صرف خادم اور امتی ہیں۔

☆معراج میں اللہ تعالیٰ نے حضورِ اکرم ﷺ کو اپنی نشانیاں دکھانے کے لیے فلک الافلاک کی سیر کرائی تھی۔اسی بات کا ذکر قرآن کریم میں ہے۔اس کے علاوہ کوئی بات نہیں ہے۔معراج کی تفصیلات قرآن کریم میں موجود ہیں اور تفاسیر میں معراج کی روایت صحیح احادیث کی روشنی میں بھی ملتی ہے۔اس لیے یہ کہنا کہ ''اللہ نے حضورِ اکرم ﷺ کو دیدار کے لیے طلب فرمایا تھا'' بڑی بھاری غلطی اور ظلم ہے کیوں کہ اللہ کی شان ''البصیر'' کا استخفاف ہوتا ہے۔

☆معجزات کے بیان میں بھی صرف حضورِ اکرم ﷺ کی عظمت کا خیال پیش کیا جائے، کسی صحابیؓ کی عظمت ظاہر کرنے کے لیے کسی معجزے کا تصور پیش کرنا بہت بڑی جسارت ہے۔

☆نعتیہ اشعار میں اصحابؓ النبی ﷺ، ازواجؓ النبی ﷺ اور نبی علیہ السلام کے قرابت داروں کا ذکر مناقب کے اشعار کی صورت میں آ تو سکتا ہے۔لیکن صرف اس لیے کہ ان اشعار سے حضور ﷺ ہی کی عظمت ظاہر ہو۔ان حضرات میں سے کسی کا بھی حسنِ سیرت و کردار، کرامت اور حسنِ معنوی، صرف اور صرف حضورِ اکرم ﷺ کی تربیت اور فیضانِ نظر کا نتیجہ قرار دیا جاسکتا ہے اس کے علاہ کچھ نہیں۔

☆تاریخی استناد کی روشنی میں نعتیہ اشعار کی پرکھ کے اصول:

تاریخی واقعات کو بھی اپنے تعصب کی نذر نہیں کیا جانا چاہیے.....تاریخ میں لکھا ہے اور بہت لوگوں نے بغیر تحقیق یہ بات باور کر لی ہے کہ فتح مکہ کے دن حضرت علی رضی اللہ عنہ کو حضورِ اکرم ﷺ نے اپنے کاندھوں پر اٹھایا اور بلندی پر نصب بت کو توڑنے کا حکم فرمایا۔یہ واقعہ درایت کی رو سے بھی غلط ہے اور روایت بھی اس کی بالکل غلط ہے۔علامہ حبیب الرحمٰن صدیقی کاندھلوی نے بروایت سنن ابی داؤد لکھا ہے وہ حضرت علی رضی اللہ تعالیٰ عنہ ضرور تھے لیکن علی بن ابی طالب نہیں

بلکہ نواسۂ رسول ﷺ، حضرت بی بی زینب رضی اللہ عنہا کے فرزند علی بن ابی العاص رضی اللہ عنہ تھے:

''**فحمل علی بن ابی العاص علیٰ عاتقہ** یعنی آپ ﷺ نے علی بن ابی العاص کو اپنے کاندھے پر اٹھایا۔''(۲۱)

رحمۃ للعالمین ﷺ کے مصنف قاضی محمد سلیمان سلمان منصور پوری نے لکھا ہے:

''فتح مکہ کے دن یہی علی سبطِ رسول، نبی ﷺ کے ناقہ پر حضور کے ردیف تھے۔''(۲۲)

یہ تو صرف ایک مثال ہے تاریخ میں بے احتیاطیوں اور قصداً داخل کی جانے والی جھوٹی روایتوں کی وجہ سے آج امت میں انتشار ہے۔

شعراء، نقادانِ فن اور محققین کی توجہ مبذول کروانے کی غرض سے چند ایک ایسی مثالیں پیش کر دینا ضروری ہے جن کی شعری بنت، قرآن، حدیث یا تاریخی سند سے متصادم ہے:

۱۔ واقعۂ معراج:

اُردو نعتیہ شاعری میں سب سے زیادہ جس واقعے کو خیالی شاعری کے ذریعے روحِ قرآن کے خلاف شعری بنت میں لایا گیا ہے، وہ واقعۂ معراج ہے۔اس کی بے شمار مثالیں نعتیہ ادب کا حصہ بن چکی ہیں۔قرآنِ کریم میں اللہ رب العزت نے صاف بیان فرمایا ہے:

''(ہر عیب سے) پاک ہے وہ ذات جس نے سیر کرائی اپنے بندے کو رات کے قلیل حصہ میں مسجدِ حرام سے مسجدِ اقصیٰ تک۔بابرکت بنادیا ہم نے جس کے گردونواح کو تا کہ دکھائیں اپنے بندے کو اپنی قدرت کی نشانیاں۔''(۲۳)

اس کے علاوہ سورۂ نجم میں ارشاد باری تعالیٰ ہے:

''جب سدرہ پر چھا رہا تھا جو کچھ چھا رہا تھا۔نہ درماندگی ہوئی چشمِ (مصطفےٰ ﷺ) اور نہ (حدادب سے) آگے بڑھی۔یقیناً انہوں نے اپنے رب کی بڑی بڑی نشانیاں دیکھیں۔''(۲۴)

ضیاالقرآن میں پیر محمد کرم شاہ الازہری نے تفسیرِ مظہری کے حوالے سے لکھا ہے:

''یعنی آیاتِ کبریٰ سے مراد عالمِ ملکوت کی وہ عجیب وغریب چیزیں ہیں جن کا

مشاہدہ حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام نے سفرِ معراج پر جاتے ہوئے اور واپسی کے دوران میں کیا جیسے براق، سمٰوات، انبیاء، فرشتے، سدرۃ المنتہیٰ، جنت الماویٰ وغیرہا......ان اشیاء کو آیاتِ کبریٰ کہنے کی وجہ یہ ہے کہ ان آیات کے ساتھ جن مخصوص تجلیات کا تعلق ہے اور اللہ کی رحمتوں اور برکات کا نزول جس کثرت سے ان پر ہوتا ہے، وہ کسی دوسری آیت کو نصیب نہیں۔'' (۲۵)

آیاتِ قرآنی کے ترجمے اور کچھ تفسیری حاشیے سے سفرِ معراج کی غرض و غایت واضح ہو جاتی ہے۔ لیکن ہمارے شعراء اس سفر سے عجیب و غریب باتیں منسوب کر کے اپنے اشعار کو چٹخارے دار بنانے میں یدِ طولیٰ رکھتے ہیں۔ مثلاً:

''کچھ اس انداز سے بختِ شبِ معراج چمکا ہے
اجالا تو اجالا ہے، اندھیرا بھی اندھیرا ہے
جو پردہ مدتوں سے درمیاں تھا آج الٹا ہے
محمد ﷺ عرش پر بیٹھے ہیں چپ خالق یہ کہتا ہے
تمہارا گھر ہے اپنے گھر میں شرمایا نہیں کرتے''

(۲۶)

درج بالا بند میں پہلے تین مصرعے ہلال جعفری کے ہیں۔ ان مصرعوں میں بیان کی صفائی بھی ہے اور اعتدال بھی لیکن قمر جلالوی کے جس شعر پر یہ تین مصرعے لگائے گئے ہیں وہ معراجیہ ادب میں انتہائی رکیک شعر ہے۔ حیرت ہے کہ قمر جلالوی نے جو غلطی کی تھی اس کو تضمین نگار نے خوبی جانا اور اس مبتذل شعر کی تضمین کر دی!

قمر جلالوی کا یہ شعر غزل کا محاکاتی بیان لیے ہوئے ہے اور رومانوی انداز کی شاعری کا نمونہ پیش کر رہا ہے۔ اس شعر میں نہ تو معراجِ نبوی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام کی غرض و غایت کا لحاظ کیا گیا ہے اور نہ ہی واقعاتی صداقت کا پہلو سامنے رکھا گیا ہے۔ یہاں تو ہر عیب سے پاک خالق کو اپنے مقدس اور پاکیزہ بندے اور رسول ﷺ سے ملتے ہوئے ایسے دکھایا گیا ہے کہ اس کی تشریح کرنے میں دینی حمیت اور ایمانی غیرت مانع ہے۔ پھر اپنے رب سے ایسی بات بھی منسوب کر دی

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات

گئی ہے جو ہر قرینے سے ''کذب'' کے زمرے میں آتی ہے۔ قمر جلالوی کے شعر کا دوسرا مصرعہ اس انداز سے لکھا گیا ہے کہ یہ قول، اللہ تعالیٰ کا قول بن کر سامنے آیا ہے......

......''تمہارا گھر ہے......الخ۔''

یہ تو ایک مثال ہے۔ معراج کے حوالے سے نعتیہ شاعری میں بے شمار اشعار ایسے مل جائیں گے جن میں اللہ رب العزت کو حضورِ اکرم ﷺ کے دیدار کا تمنائی ظاہر کیا گیا ہے۔ گویا [معاذ اللہ] اللہ تعالیٰ زمین پر چلتے ہوئے حضورِ اکرم ﷺ کو نہیں دیکھ سکتا تھا۔ اس ضمن میں بڑے بڑے جغادریوں نے ٹھوکر کھائی ہے۔ علامہ قابل گلاؤٹھوی کا ایک شعر ہے جس کی تضمین ہلال جعفری نے کی:

''عرش پر نور کی قندیل سے چلتا ہے پتہ
عبد و معبود کی تشکیل سے چلتا ہے پتہ
آمدِ حضرتِ جبریلؑ سے چلتا ہے پتہ
شبِ معراج کی تفصیل سے چلتا ہے پتہ
اپنے ہی حسن کے خود طالبِ دیدار ہیں آپ ﷺ''

(۲۷)

اس تضمین کے دوسرے مصرعے میں ''تشکیل'' کا لفظ ''عبد و معبود'' کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ تشکیل کے معنی ہیں شکل بنانا، صورت بنانا، خاکہ تیار کرنا، بنانا، مرتب کرنا، شکل دینا۔ (اُردو لغت، اُردو ڈکشنری بورڈ)۔ معراج کے حوالے سے اللہ اور رسول ﷺ کی ملاقات کو تشکیل کا نام دینا کسی طور مناسب نہیں ہے۔

خیر یہ تو لسانی مسئلہ ہے۔ قابل گلاؤٹھوی نے ''اپنے ہی حسن کے خود طالبِ دیدار ہیں آپ ﷺ'' کہہ کر معراج کے واقعے کو عجیب رنگ دے دیا۔ اب ذرا غور فرمائیے:

☆ ''آپ'' کی ضمیر اگر حضورِ اکرم ﷺ کی طرف راجع ہے، تب تو یہ مطلب ہوگا کہ حضور ﷺ کا حسن ہی اللہ تعالیٰ کا حسن بھی ہے اور آپ ﷺ اپنے ہی حسن کی طلب میں معراج پر تشریف لے گئے تھے۔

اس طرح سوچنے سے دو نکتے زیرِ غور آئیں گے:

☆ حضورﷺ کا حسن اصل ہے اور [نعوذ باللہ من ذالک] اللہ تعالیٰ کا حسن فروع۔

☆ معراج پر جنابِ رسالت مآبﷺ اپنی مرضی سے تشریف لے گئے تھے۔

اور یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ پہلی بات اس لیے کہ اللہ کا وجود ''واجب'' ہونے کے بجائے ''ممکن'' ہونے کا احتمال پیدا ہوتا ہے......اور دوسری بات واقعاتِ معراج کے صریح خلاف ہے۔ پتا نہیں شاعر کو ''شبِ معراج کی تفصیل سے'' کیا پتا چلا تھا؟

قمر رعینی جیسے بالغ نظر شاعر نے جب معراج کی تلمیح کو متنِ شعر بنایا تو عجیب بات کہہ گیا:

''موسیٰؑ اللہ کے جلووں کے تمنائی تھے
اُن ﷺ کے دیدار کا اللہ تمنائی ہے''

(۲۸)

اس شعر میں اللہ کو نعوذ باللہ دیدارِ محبوب، حضرت محمد مصطفیٰﷺ سے محروم جان کر یہ خیال نظم کر دیا گیا ہے کہ ''اللہ بھی ان کے دیدار کا تمنائی ہے۔'' اس طرح اللہ کی دو صفات کی نفی ہو گئی۔ ''البصیر'' اور ''الصمد''۔ وہ ہر شے کو دیکھ رہا ہے۔ اور وہ کسی شے کا محتاج نہیں ہے۔ تمنا کرنا محتاجوں کا کام ہے، اللہ کا نہیں۔

حضرت جبرائیل علیہ السلام کی شان کا استخفاف:

نعتیہ شاعری میں بعض شعراء صرف حضورِ اکرمﷺ کی شان ظاہر کرنے کے لیے بلا سند ایسی باتیں کہہ دیتے ہیں جس سے حضرت جبرائیل علیہ السلام کی شان کا استخفاف ہوتا ہے۔ مثلاً:

قربان ہوا جاتا ہے اس در پہ زمانہ
جس در کا تو دربان بھی جبریلِ امیںؑ ہے

(۲۹)

یہاں شاعر روضۂ رسولﷺ کو درِ رسولﷺ کہہ رہا ہے۔ جبریلِ امین نے تو حضورِ اکرمﷺ کے دنیا سے پردہ فرمانے کے بعد زمین پر قدم نہیں رکھا۔ آخری مرتبہ جبریلِ امینؑ ملک الموتؑ کے ہمراہ

تشریف لائے تھے اور سلام کے بعد یہ اطلاع دے دی تھی کہ ''آج زمین پر اترنے کا میرے لیے آخری دن تھا۔ (۳۰)...... پھر وہ روضۂ رسولﷺ کی دربانی کیسے کر رہے ہیں۔ دربانی کا منصب تو جبریلِ امینؑ کے پاس اس وقت بھی نہیں تھا جب وہ حضورِ اکرمﷺ کے پاس وحیِ ربانی لاتے تھے۔ اس طرح کی باتیں شعراء بہت کرتے ہیں جن سے اجتناب کرنے کی ضرورت ہے:

سلطانِ دو جہاں کی یہ عظمت تو دیکھیے
نعلین سر پہ جبریلؑ سا درباں لیے ہوئے

(۳۱)

اس شعر کا دوسرا مصرع بحر سے خارج ہے۔ لیکن اس مصرعے میں جبریلؑ کی دربانی کے اعلان کے ساتھ ہی ان کے سر پر حضورِ اکرمﷺ کے نعلینِ مبارک رکھوا دیے گئے ہیں۔ یہ صریحاً حضرت جبرائیل علیہ السلام کی شان کا استخفاف ہے۔ ابوالفضل قاضی عیّاض مالکی رحمۃ اللہ علیہ نے اپنی کتاب ''الشفاء بتعریفِ حقوق المصطفیٰ ﷺ'' میں ''انبیاء اور فرشتوں کی تنقیص کرنے والے کا حکم'' کے عنوان سے ایک پورا باب باندھا ہے۔ من گھڑت باتیں کذب کے درجے میں آتی ہیں۔ ایسی باتوں سے نعت گو شاعر کو بھی گریز لازم ہے اور نقاد کی ذمہ داری ہے کہ اس پر گرفت کرے۔ محقق بھی ان باتوں کا خیال رکھے!

قرآن کریم کے واضح اعلان سے انحراف کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

''اَنَا بَشَرٌ زمانہ تم کو سمجھے، ہم نہ سمجھیں گے
بنائے کن فکاں تم، وجہِ تخلیقِ جہاں تم ہو''

(۳۲)

اس شعر کا متن، سورۂ حٰمٓ السجدہ کی درج ذیل آیت سے اخذ کیا گیا ہے:

''قُلْ اِنَّمَآ اَنَا بَشَرٌ مِّثْلُکُمْ یُوْحٰٓی اِلَیَّ اَنَّمَآ اِلٰھُکُمْ اِلٰہٌ وَّاحِدٌ.''

(اے نبی ان سے کہیے کہ بس میں تو ایک بشر ہوں تم جیسا بتایا جاتا ہے بذریعہ وحی مجھے کہ بس تمہارا معبود ایسا معبود ہے جو ایک ہی ہے...... ۱۸/۱۱۰) (۳۳)

محولہ بالا شعر میں حضورِ اکرمﷺ کی بشریت سے انکار کے لیے شاعر نے قرآن کے الفاظ دہرانے کے بعد اپنا مؤقف بیان کیا ہے۔اللہ مرحوم شاعر کی غلطی معاف فرمائے (آمین)!

☆ حدیثوں کی صحیح روایت کے بجائے خیالی مضمون باندھنے کی مثال:

بخاری، مسلم، بیہقی، ترمذی اور امام احمد رحمۃ اللہ علیہم نے کچھ روایات نقل کی ہیں جن کی رو سے آپﷺ کے ''دونوں شانوں کے درمیان بلند گوشت تھا''، یہ مہرِ نبوت تھی۔

ان روایتوں کے برعکس شاعر نے مہرِ نبوت کا مضمون اس طرح باندھا ہے:

سرکارﷺ کی جبیں پہ رسالت کی مہر تھی
سینے پہ ثبت ختمِ نبوت کی مہر تھی

(۳۴)

ظاہر ہے یہ تخیلاتی شعر ہے اور حقیقت سے بہت دور جا پڑا ہے۔

☆ خیال کو واقعہ بنا کر پیش کرنے کی مثال:

ایسے اشعار پیش کرنے سے پیشتر ڈاکٹر عندلیب شادانی کا عام شاعری پر تبصرہ ملاحظہ ہو۔وہ لکھتے ہیں:

''معاد کا عقیدہ تو اکثر مذاہب میں پایا جاتا ہے لیکن قیامت کب آئے گی اس کی تعیین کسی نے نہیں کی...... ہمارے شعراء خصوصاً چوٹی کے غزل گو جس درجہ حساس واقع ہوئے ہیں، وہ ظاہر ہے۔بھلا ان سے اس غیر معین حالت کی برداشت کہاں ممکن تھی اور وہ کب تک انتظار کر سکتے تھے۔اس لیے انھوں نے اپنی خیالی دنیا بنائی اور اس دنیا میں پہنچنے کے لیے فرضی طور پر یا تو جلاد محبوب کی چھری سے ہلاک ہوئے یا پھر اس کے جور و ستم کے باعث ایڑیاں رگڑ رگڑ کے جان دے دی۔پھر قیامت قائم کی۔حشر و نشر کے سامان ہوئے۔خدائی دربار سجایا اور داورِ محشر کے سامنے فریاد لے کر پہنچے۔چوں کہ یہ حضرات شاعر ہونے کی حیثیت سے گویا ایک ہی ''امت'' کے افراد ہیں۔اسی لیے حشر میں سب کو تقریباً ایک ہی قسم کے واقعات پیش آتے ہیں۔''(۳۵)

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے غزل کے ایسے اشعار پر طنز کیا ہے، جو حشر میں عاشق کی فریاد پیش ہونے پر محبوب کے خجل ہونے کے تخیلاتی مضامین کے حامل تھے۔ایسے مضامین باندھنا روایتی غزل گوؤں کا بھی شعار رہا ہے اور جدید دور میں بھی کہیں کہیں یہ مضامین نظر آجاتے ہیں۔اس کے باوجود غزل میں تخیلاتی شاعری کرنا، واقعاتی حوالے سے کتنا ہی بعید کیوں نہ ہو، بہت زیادہ معیوب نہیں سمجھا جاتا۔لیکن نعت ایک مقدس صنفِ سخن ہے۔یہاں بیان کی صداقت لازمی ہے۔چاہے وہ لمحاتی صداقت ہی کیوں نہ ہو۔شعر گوئی کے وقت جو کیفیت شاعر پر غلبۂ عشقِ رسولﷺ کی طاری ہو جائے وہ بھی لمحاتی صداقت کے ذیل میں آتی ہے۔چناں چہ اس خاص کیفیت کے اظہار کو بھی صداقت ہی کے طور پر قبول کیا جانا چاہیے۔تاہم اس لمحاتی کیفیت کو اسی دنیاوی زندگی کا عکاس ہونا چاہیے۔حشر و نشر کے تخیلاتی بیان کو واقعاتی سطح پر بیان کرنے سے گریز لازم ہے۔ورنہ شاعر خواہ مخواہ دروغ گو قرار پائے گا۔ایسی باتوں پر عاقبت میں گرفت بھی ہو سکتی ہے۔

درجِ ذیل اشعار پر ذرا غور فرمائیے:

''دفن کر کے جب مِرے احباب آقاﷺ چل دیے
آ کے جلوؤں سے لحد کو جگمگایا شکریہ
پیاس ابھی بڑھنے بھی پائی تھی نہ میری حشر میں
جام کوثر تم نے خود آ کر پلایا شکریہ
عیب محشر میں کھلا ہی چاہتے تھے میں نثار
ڈھک کے پردہ اپنے دامن میں چھپایا شکریہ
سوئے دوزخ جب ملائک مجھ کو لے کر چل دیے
میں ترے صدقے مجھے آ کر چھڑایا شکریہ
شکریہ کیوں کر ادا ہو آپ کا یا مصطفیٰﷺ
کہ پڑوسی خلد میں اپنا بنایا شکریہ

(۳۶)

درجِ بالا اشعار شعری جمالیات سے تو دور ہیں ہی، خالصتاً تصوراتی واقعات پر بھی مبنی ہیں۔ شاعر کا اس دنیا سے رخصت ہو کر لحد میں چلا جانا اور وہاں حضور ﷺ کا جلوہ افروز ہونا۔ شاعر کا یومِ حشر حضورِ اکرم ﷺ کے دستِ مبارک سے کوثر کا پیالہ پینا۔ شاعر کے عیبوں کی حضور ﷺ کے ہاتھوں ستر پوشی ہونا۔ شاعر کے بارے میں دوزخ کا فیصلہ ہو جانا اور حضورِ اکرم ﷺ کا شاعر کو فرشتوں کے چنگل سے چھڑانا۔ حضورِ اکرم ﷺ کا شاعر کو اس سخت گھڑی میں سہارا دینا اور جنت میں لے جا کر اپنے پڑوس میں جگہ عطا کرنا...... کیا یہ سب کچھ وقوع پذیر ہو چکا ہے؟...... جواب نفی میں ہی ہوگا!...... پھر ان احوال کو اس طرح بیان کیوں کیا گیا کہ ایسا معلوم ہو جیسے یہ تمام واقعات شاعر کے ساتھ پیش آ چکے ہیں؟...... اس کی وجہ شاعر کی نفسی کیفیت ہے اور کچھ نہیں۔ ہوسکتا ہے شاعر نے کوئی خواب دیکھا ہو۔ یہ بھی ہوسکتا ہے اور یہ زیادہ قرینِ قیاس ہے کہ شاعر نے اپنے احوال کا تصوراتی آنکھ سے مشاہدہ کیا ہو!...... بہر کیف، کچھ بھی ہو، بیان میں صداقت کا عنصر قطعی نہیں ہے۔ شاعر ابھی اسی دنیائے آب و گل میں ہے تب ہی تو شاعری کر رہا ہے...... اور اس دنیا میں یہ تمام احوال پیش آنا ممکن نہیں...... ان تمام اشعار میں نہ تو کوئی قرینۂ خواب کا ہے اور نہ ہی شاعر کی تمنا کا اظہار ہوا ہے۔ اگر شاعر اپنی تمنا کا اظہار کرتا تو صیغۂ مستقبل میں بات کرتا اور درخواست کرتا ہوا نظر آتا کہ آقا ﷺ! مجھے آپ کی ذاتِ والا صفات سے ایسی ایسی عنایات کی توقع ہے! اے کاش ایسا ہو جائے!...... اس کے برعکس تمام اشعار میں شاعر حضور ﷺ سے براہِ راست مخاطب ہے اور عنایاتِ خسروانہ پر آپ ﷺ کا ''شکریہ'' ادا کر رہا ہے۔ شکریہ نعمتیں حاصل ہو جانے کے بعد ادا کیا جاتا ہے...... اور یہاں یہ تمام نعمتیں ابھی شاعر کو حاصل ہی نہیں ہوئی ہیں...... ایسی صورت میں شاعر نے غیر ارادی طور پر حضورِ اکرم ﷺ کا شکریہ ادا کر کے اپنے لہجے کو [نعوذ باللہ] طنزیہ بنا لیا۔ کیوں عام طور پر اپنی توقعات پوری نہ ہونے پر طنزاً کسی کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔ نیتوں کا حال تو اللہ جانتا ہے۔ ہم تو صرف ظاہر پر حکم لگا سکتے ہیں۔ حدیث شریف ہے **''نحن نحكم بالظاهر والله يتولى السرائر''** (ہم ظاہر پر حکم کرتے ہیں اور اللہ تعالیٰ سرائر کا ذمے دار ہے، یعنی باطن سے اللہ واقف ہے)۔

اس موقع پر ایک بات اور صاف کرتا چلوں۔ بعض لوگ صوفیانہ شطحیات کے اظہار میں بے

باک ہوتے ہیں۔ شطحیات کیا ہیں؟ یہ جاننے کے لیے ہم نے سرِ دلبراں دیکھی تو وہاں لکھا ہے:

> ''شطحیات: جمع ہے شطح کی۔ یہ وہ کلمات ہیں جو صوفیائے کرام کی زبان سے مستی و شوق و غلبۂ حال میں بے اختیار صادر ہو جاتے ہیں۔ جو بظاہر شریعت کے خلاف معلوم ہوتے ہیں مگر باطناً کسی سِرّ کی جانب ان میں اشارہ ہوتا ہے۔ گو ہر شخص ان اشارات کو صحیح طور پر سمجھ نہ سکے۔ اس قسم کے کلمات کے متعلق مشائخین رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کی روش یہ ہے کہ انھیں نہ رد کرتے ہیں نہ قبول، تاوقتیکہ سمجھ نہ لیں۔'' (۳۷)

شاہ سید محمد ذوقیؒ کی درجِ بالا عبارت کا تقاضا تو یہ تھا کہ ہم شاعر کے اشعار کو نہ تو قبول کرتے اور نہ ہی رد کرنے کی جسارت کرتے...... لیکن یہ معاملہ کائنات کی سب سے سچی اور بعد از خدا بزرگ ہستی جناب رسول کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کے حوالے سے نہ صرف بیان ہوا تھا بلکہ مشتہر بھی ہوا (کسی کتاب کی طباعت کا مرحلہ بقائمِ ہوش و حواس، ہی پیش آتا ہے) اس لیے ہم پر لازم ہو گیا کہ اس کی طرف کچھ تنقیدی اشارے کر دیں تا کہ کتاب پڑھنے والوں اور عوامی سطح پر ان اشعار کو دہرانے والوں پر حقیقتِ حال کھل جائے۔ شعراء بھی اپنی شاعری میں ایسی باتوں کے اظہار سے گریز کریں، نقادانِ فن بھی ایسے معاملات میں چوکنے رہیں اور محققین بھی بیدار مغزی کا ثبوت دیں۔

ایک شاعر نے حضورِ اکرم ﷺ کے پردہ فرمانے کے بعد حضرت فاطمہ زہرا رضی اللہ عنہ کے غم کی کیفیت کا خیالی بیان شعروں میں ڈھالا ہے اور ان کو دلاسہ دینے کے لیے حضور ﷺ کی صداؤں کا بار بار آنا ذکر کیا ہے۔ ان صداؤں کا سنا جانا ممکن تو تھا لیکن یہ کسی مستند حدیث میں مذکور نہیں۔ ثانیاً ان صداؤں میں جو تمنائیں اظہار پذیر ہوئی ہیں وہ مزاجِ نبوت سے متصادم ہیں۔ عجیب بات کہ شاعر نے تخیلات کی دنیا سجاتے ہوئے اپنی عاقبت کا بھی خیال نہیں رکھا۔ وہ لکھتا ہے:

''کھا کر پچھاڑیں روتی تھیں زہراؓ جو زار زار
آتی تھیں مصطفیٰ ﷺ کی صدائیں یہ بار بار
بیٹی! مرے کلیجے کے ٹکڑے، ترے نثار
نورِ نگاہ میرے نواسوں سے ہوشیار

مہلت ملے تو دونوں کی شادی رچائیو

دولھا دلھن کو میری لحد پر بھی لائیو

(۳۸)

افسوس! حضورِ اکرم ﷺ کی امت کے شاعر، مزاجِ رسالت سے آگاہ نہیں ہو سکے! انہیں نہیں معلوم کہ حضور ﷺ کی زبانِ حق ترجمان سے ناممکن الوقوع باتوں کا صدور نہیں ہوتا۔ نبی ﷺ کا یہ مقام بھی قطعی نہیں ہے کہ وہ بہت چھوٹی چھوٹی خواہشات کا اظہار فرمائیں اور وہ بھی کب، جب اس دنیا سے پردہ فرما جائیں! بھلا ننھے معصوم بچوں کی شادی کا خیال قرینِ قیاس ہوسکتا ہے؟ لاریب ہٰذا بہتان العظیم!

اصل حقیقت کیا تھی؟ ......حضورِ اکرم ﷺ نے پردہ فرمانے سے چند یوم قبل حضرت بی بی فاطمہ زہرا رضی اللہ عنہا کو یہ خبر دی تھی کہ آپ ﷺ کی رحلت کے بعد سب سے پہلے حضرت فاطمہ رضی اللہ عنہا ہی آپ ﷺ سے ملیں گی! الخصائص الکبریٰ میں امام جلال الدین سیوطی نے حدیث بیان کی ہے:

> ''طبرانی و بیہقی رحمہم اللہ نے عائشہ صدیقہ رضی اللہ عنہا سے روایت کی کہ نبی کریم ﷺ نے سیدہ فاطمہ رضی اللہ عنہا کو اپنے مرض میں بلایا اور ان سے راز کی کچھ دیر باتیں فرمائیں اور وہ رونے لگیں اس کے بعد ان سے کچھ دیر اور راز میں باتیں فرمائیں اور وہ ہنسنے لگیں پھر میں نے ان سے پوچھا تو اُنہوں نے کہا مجھے پہلی مرتبہ تو یہ خبر دی کہ جبریل علیہ السلام ہر سال ہر رمضان میں ایک مرتبہ قرآن کا دور کراتے تھے اور اس سال اُنہوں نے دو مرتبہ قرآن کا دور کرایا ہے اور مجھے خبر دی کہ کوئی نبی نہیں ہوا مگر اس کے بعد نبی آیا اور اس نے نصف عمر اس کے ساتھ گزاری اور نصف عمر اس کے بعد گزاری اور فرمایا: اے بیٹی! مسلمان عورتوں میں سے کوئی عورت مصیبت میں تم سے اعظم نہیں ہے تو تم صبر میں ادنیٰ عورت نہ ہونا......اور دوسری مرتبہ جو مجھ سے راز میں گفتگو کی تو اس میں مجھے خبر دی کہ میں آپ کی اہلِ بیت میں سے سب سے پہلے آپ سے ملوں گی اور فرمایا تم جنت کی عورتوں کی سردار ہو بجز اس کے جو مریم بنتِ عمران رضی اللہ عنہا سے تعلق رکھتی ہو، اس بنا پر میں ہنس پڑی۔'' (۳۹)

اس مستند روایت کی موجودگی میں نہ تو یہ ممکن ہے کہ حضرتِ فاطمہ زہرا رضی اللہ عنہا نے ایسے بین کیا ہو جیسے شاعر نے لکھا ہے اور نہ ہی یہ ممکن ہے کہ حضور علیہ السلام نے اپنی پیاری بیٹی کو اس کے بچوں کی شادی کرنے اور ان کی دلہنوں کو اپنی لحدِ مبارک پر لانے کی تلقین فرمائی ہو!

بچوں کی شادی کا شوشہ تو خود شاعر نے اپنی ذہنی اختراع سے چھوڑا ہے۔ ورنہ حضور ﷺ نے تو پہلے ہی بتا دیا تھا کہ اولاد کے سنِ بلوغ کو پہنچنے سے قبل ہی حضرت فاطمہ رضی اللہ عنہا دنیا چھوڑ دیں گی اور یقیناً ایسا ہی ہوا۔ حضرت فاطمہؓ کا وصال ۱۱ ہجری میں ہوگیا۔ پھر ایسی خواہشات [بچوں کی شادی] کا اظہار زبانِ نبوت سے کروانا کس قدر قبیح اور لائقِ گرفت فعل ہے اس کا اندازہ راسخون فی العلم ہی کو ہوسکتا ہے۔

☆ مسئلۂ امتناعِ نظیر:

امام جلال الدین سیوطی نے اپنی کتاب میں ایک عنوان قائم کیا ہے ''مَلأ اعلیٰ پر حضور ﷺ کا اسم مبارک۔'' اس عنوان کے تحت ایک طویل حدیث نقل کی ہے۔ ہم وہ حدیث من وعن یہاں پیش کرتے ہیں:

> ''حاکم، بیہقی اور طبرانی رحمہم اللہ نے ''صغیر'' میں اور ابونعیم اور ابنِ عساکر رحمہم اللہ نے حضرت عمر بن خطاب رضی اللہ عنہ سے روایت کی کہ رسول اللہ ﷺ نے فرمایا کہ حضرت آدم علیہ السلام سے جب خطا سرزد ہوگئی تو اُنہوں نے التجا کی ''اے رب! بہ حقِ محمد ﷺ مجھے بخش دے۔'' اللہ تعالیٰ نے ارشاد فرمایا: ''تم نے محمد ﷺ کو کس طرح جانا؟'' عرض کیا: ''جب تو نے میرے پتلے کو اپنے دستِ قدرت سے بنایا اور جان آفرینی کی، میں نے سر اٹھایا تو دیکھا کہ عرشِ اعلیٰ کے ستونوں پر لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ لکھا ہوا ہے۔ تو میں نے جان لیا کہ جس ذاتِ اقدس کا نام نامی تیرے اسم گرامی کے ساتھ مکتوب ہے یقیناً وہ تیری بارگاہ میں دیگر ساری مخلوق سے اعلیٰ و محترم ہوگا۔'' ربِّ عظیم نے فرمایا: ''اے آدم! تم نے ٹھیک سمجھا۔ اگر محمد ﷺ نہ ہوتے تو میں نہ تم کو پیدا کرتا نہ کائنات کو'' حدیثِ قدسی ہے۔ اللہ عزَّ وجل فرماتا ہے ''لولاک لما

خلقت الافلاک۔'' اس حدیثِ قدسی کے یہی معنی ہیں یعنی یہ تمام کائنات اور عالم

اجسا د صدقہ ہے وجودِ باجود جنابِ محمد رسول اللہ ﷺ کا۔''(۴۰)

گو بعض علماء نے اس ''لولاک'' والی حدیثِ قدسی پر کلام بھی کیا ہے تاہم نفسِ مضمون پر بیشتر کا اتفاق ہے......راقم الحروف نے پندرہ سو سال کے شعری سرمائے سے کچھ اشعار منتخب کر کے اپنے ایک مضمون میں یکجا کر دیے ہیں جن میں بالکل درست طریقے سے صحیح روایتوں کا لحاظ کر کے شعراء نے حصر کے ساتھ حضورِ اکرم ﷺ ہی کی ذاتِ پاک کو ''مقصودِ کائنات'' کہا ہے۔ (اس کتاب میں وہ مضمون بھی شامل ہے۔)

شعراء، ادباء، مغازی نویسوں، سیرت نگاروں اور تاریخ دانوں کے اجماعی مسئلے کو اُردو کے ایک شاعر، بیدؔم وارثی نے صوفیانہ شطح کے تحت ایک شعر لکھ کر متنازعہ بنانے کی ناکام کوشش کی۔ قوالوں نے اس شعر کی تشہیر میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ میں نے وہ شعر بیدؔم وارثی کے دیوان میں نہیں پایا۔ ہوسکتا ہے کسی اور شاعر کا ہو اور بیدم وارثی سے منسوب کر دیا گیا ہو۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ شعر کہہ کر شاعر نے اسے قابلِ اشاعت نہیں جانا ہو۔ بہر حال وہ شعر منسوب بیدؔم وارثی ہی سے ہے۔ رشید وارثی نے وہ شعر اپنے مضامین میں نقل کیا ہے۔ شعر ہے:

بیدؔم یہی تو پانچ ہیں مقصودِ کائنات

خیر النساءؓ، حسینؓ و حسنؓ، مصطفیٰ ﷺ علیؓ

(۴۱)

اس شعر میں حدیثِ قدسی کے برعکس حضورِ اکرم ﷺ کی ذات کے علاوہ چار اور مقدس ہستیوں کو ''مقصودِ کائنات'' قرار دیا گیا ہے۔ گویا حضورِ اکرم ﷺ پانچ مقدس ہستیوں میں سے ایک تھے اور شعر میں مذکور مقدس ہستیوں میں بھی چوتھے نمبر پر!......میرے نزدیک یہ صریح ''شرک فی النبوت'' ہے۔

عقیدت بھی عجیب ہوتی ہے، جب انسان پر اس کا غلبہ ہو جائے تو یہ نبی کو خدا کے درجے تک پہنچانے کی سعی کرتی ہے اور جب کسی بزرگ سے عقیدت ہو جائے تو ان بزرگ کو نبی کا درجہ دینے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتی۔ اہلِ تصوف اور شعراء میں بعض ایسے لوگ موجود ہیں جو نبی علیہ السلام کو خدا کے مرتبے سے چھوٹا درجہ دینے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ ان کی کوشش ہوتی ہے کہ

''احمد ﷺ'' کا ''میم'' حذف کر دیں اور ''احد'' پکاریں۔ اسی طرح اپنے اپنے بزرگوں کو نبی اور خضر سے بھی بلند مقام پر دیکھنے اور دکھانے کے آرزومند حضرات کی بھی کمی نہیں ہے......دور کیوں جائیں، علامہ اقبال بھی جب حضرت محبوبِ الٰہی رحمۃ اللہ علیہ کی منقبت کہتے ہیں تو فرماتے ہیں:

تری لحد کی زیارت ہے زندگی دل کی

مسیح و خضر سے اونچا مقام ہے تیرا

(۴۲)

لیکن اس کے باوجود اقبال کی دینی بصیرت نے حضورِ اکرم ﷺ کے مرتبے کا استخفاف کبھی گوارا نہیں کیا۔ بلکہ شرک فی النبوت کی جڑ کاٹنے کے لیے انہوں نے برملا یہ کہہ دیا:

اے کہ بعد از تو نبوت شد بہر مفہوم شرک

بزم را روشن زِ نورِ شمعِ ایماں کردہ ای

(اے [نبی مکرم ﷺ] آپ کی ذات وہ ذات ہے جس کے آنے کے بعد نبوت کا دروازہ اس طور بند ہوا کہ اب ہر مفہوم میں نبوت شرک ٹھہری۔ آپ ﷺ نے محفلِ کائنات کو شمعِ ایمان کے نور سے روشن فرما دیا۔)......(۴۳)

بیدم وارثی کا شعر تو ان لوگوں کے لیے جو حضرت علی کرم اللہ وجہہ الکریم اور ان کے خانوادے سے محبت کرتے ہیں (نعوذ باللہ) حدیث اور قرآن کے احکامات کے مساوی ہے۔ اس لیے جب میں نے اپنے مضامین میں اس شعر کی طرف توجہ دلائی تو رشید وارثی نے مجھے بلا تاخیر ناصبیت زدہ ذہنیت کا مالک قرار دے دیا۔(۴۴)

رشید وارثی کے مزاج کی جھنجھلاہٹ کا یہ حال تھا کہ جب ان کے اشعار میں عروضی اسقام کی نشاندہی کی گئی تو کوئی علمی دلیل دینے کے بجائے اُنہوں نے یہ لکھ کر جان چھڑانے کی کوشش کی کہ:

''ہمارے نعتیہ ادب کے بعض تنقید نگاروں میں یہ لائق توجہ رجحان پایا جاتا ہے کہ وہ فنِ عروض میں کسی حد تک شد بد حاصل کر لینے کے بعد اسی کو نعتیہ تنقید نگاری کی اساس سمجھ کر اس پر انحصار کر بیٹھتے ہیں۔ علمِ عروض کی کوئی شرعی اہمیت تو خیر ہے ہی نہیں۔''(۴۵)

اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ جو آدمی اپنی ذرا سی غلطی ماننے کے لیے تیار نہ ہو اور اپنا مؤقف منوانے کے لیے علم کی کسی بھی شاخ (Discipline) کو رد کرنے پر آمادہ ہو جائے، بھلا وہ اپنے گروہ کے کسی شخص کی بڑی غلطی کس طرح تسلیم کر سکتا ہے؟...... چناں چہ یہی ہوا کہ رشید وارثی نے میرے مؤقف کو رد کرنے کی کوشش کی اور جب انہیں کوئی ایسی حدیث نہیں ملی جس میں حضورِ اکرم ﷺ کے علاوہ بھی کچھ بزرگوں کو ''مقصودِ کائنات'' قرار دیا گیا ہو، تو انہوں نے تاویلات کا سہارا لیا۔ ظاہر ہے سند نہ ملنے پر تاویلات ہی کا سہارا لینا پڑتا ہے...... انہوں نے اپنی کتاب ''اُردو نعت کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ'' کے صفحات ۳۴ سے ۳۹ تک حضرت علی رضی اللہ عنہ اور ان کے خانوادے کے لیے کچھ ایسی احادیث پیش کر دیں، جن سے ان حضرات کے فضائل کا اظہار ہوتا ہے۔ حال آں کہ سب جانتے ہیں کہ مناقب کی بہت ساری احادیث دیگر اصحاب رضوان اللہ علیہم اور ازواجِ مطہرات سلام اللہ علیہما کے لیے بھی موجود ہیں۔ ایسی صورت میں تو کوئی بھی ان احادیث کا سہارا لے کر کسی بھی شخصیت کو مقصودِ کائنات ٹھہرا سکتا ہے۔

...... بیدم وارثی کے مذکورہ شعر کی وکالت کرتے ہوئے رشید وارثی نے بہت کچھ لکھا۔ لیکن اپنی دلیل منوانے کے لیے انہیں کوئی حدیث تو کیا ملتی، چودہ سو سال کے شعری سرمائے سے، مذکورہ شعر کے قریب المفہوم کوئی شعر بھی نہیں ملا۔ حد ہے کہ انہوں نے اپنا بھی کوئی شعر نقل نہیں کیا۔ بلکہ اس کے برعکس ان کی کتاب میں جا بجا اس حقیقت کا اظہار ہوا ہے کہ ''مقصودِ کائنات'' صرف اور صرف حضورِ اکرم ﷺ ہی کی ذاتِ گرامی ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب کے صفحہ نمبر ۴۹ پر لکھا ہے:

> ''باعثِ تخلیقِ کائنات، فخرِ موجودات، مظہرِ شانِ کبریا، حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی شانِ اقدس میں اللہ تبارک و تعالیٰ فرماتا ہے "انک لعلیٰ خلق عظیما''(۴۶)

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہو گیا کہ رشید وارثی نے بیدمؔ وارثی کے شعر کی تعریف و توصیف میں اور اس کے نفسِ مضمون کی صحت ظاہر کرنے میں زورِ قلم تو صرف کر دیا لیکن خود ان کے تحت الشعور میں حقیقتِ محمدیہ ﷺ ٹھیک ٹھیک بیٹھی ہوئی تھی اسی لیے انہوں نے اپنی کتاب میں ''باعثِ تخلیقِ کائنات'' صرف حضور علیہ السلام کو جانا اور لکھا ہے۔ لیکن گروہی عصبیت ان پر اتنی غالب آئی

کہ بیدم وارثی کی وکالت میں بیجا دلائل دینے کی کوشش میں وہ قطعی پیچھے نہیں رہے۔ اللہ تعالیٰ مرحوم کی خطائیں معاف فرمائے (آمین!)

راقم الحروف کو اس شعر پر گفتگو کرتے ہوئے ۱۸۲۰ء میں مولوی اسماعیل دہلوی کی کہی ہوئی ایک بات یاد آ رہی ہے ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم نے علامہ اقبال کی کتاب ''جاوید نامہ'' کی شرح میں لکھا ہے:

> ''برصغیر میں انگریزی دور کی چھتری کے تحت بعض ہندوستانی مسلمانوں نے جو طرح طرح کے اختلافی مسائل کھڑے کر دیے تھے ان میں سے ایک یہ مسئلہ رحمۃ للعالمین بھی تھا اور ایک عالم جن کا نام محمد اسمٰعیل تھا اس مسئلے پر خاص طور پر بحثیں کر رہے تھے وہ چاہتے تھے جس طرح اللہ نئے جہان پیدا کر سکتا ہے نئے رحمتِ عالم بھی پیدا کر سکتا ہے۔ یہ اس کے لیے مشکل نہیں۔ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی طرح کا اور پیغمبر پیدا کرنا اس کی قدرت میں ہے اس طرح ہر جہان کے لیے ایک الگ رحمتِ عالم ہو سکتا ہے۔ جبکہ قرآن نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کو ہی جملہ عالموں کی رحمت قرار دیتا ہے۔ اس لیے کسی اور جہان میں کسی نئے رحمتِ عالم کے وجود کا ہونا ممکن نہیں۔ جہان چاہے لاکھوں ہوں رحمتِ عالم سب کے لیے صرف ایک ہی ہے جس کو خود خالقِ کائنات نے رحمۃ للعالمین یعنی جملہ جہانوں کے لیے رحمت قرار دیا ہے اور وہ ہیں حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم۔''(۴۷)

غالبؔ نے بھی مولانا فضلِ حق خیرآبادی کے اصرار پر ایک مثنوی ''امتناعِ نظیر'' لکھی تھی۔ حالی نے یادگارِ غالب میں یہ پورا واقعہ بھی درج کیا ہے۔ وہیں غالبؔ کا یہ شعر بھی درج ہے:

''منشاءِ ایجادِ ہر عالم یکیست
گر دو صد عالم بود خاتم یکیست''

(۴۸)

(ہر عالم کی پیدائش کا منشا صرف ایک ہے۔ اگر دو صد [سینکڑوں] عوالم بھی ہوں تب بھی ''خاتم'' ایک ہی ہوگا۔)

راقم الحروف نے بیدم وارثی کے مذکورہ شعر کو مسئلہ امکانِ نظیر سے جوڑا تو روح کانپ گئی۔ حضورﷺ کے بعد کوئی نبی نہیں آ سکتا اس لیے ''خاتم النبیین'' کا منصب حضورِ اکرمﷺ کی ذاتِ والا صفات کی یکتائی کا مظہر ہے۔ محولہ حدیثِ قدسی بھی حضورِ اکرمﷺ کی ذاتِ والا صفات ہی کو مقصودِ کائنات ٹھہراتی ہے۔ ان شواہد اور اجماعِ اُمت کے تناظر میں بیدم وارثی کا شعر عقیدے کے طور پر قبول کر لینا حضورِ اکرمﷺ کی یکتائی کے تصور کو مجروح کرنے کے مترادف ہوگا۔ اس لیے اس طرح کے خیالات سے شعراء، نقاد اور محققین کو اجتناب کرنا چاہیے۔

حضورِ اکرمﷺ کے اصحابؓ یا ان کے قرابت داروں کی محبت لاکھ ابھارے، عقیدہ درست رہنا ضروری ہے۔ حضور نبیِ کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کے مقام کو بڑھا کر اللہ کے مرتبے پر پہنچانا بھی گمراہی ہے اور حضورِ اکرمﷺ کے مرتبے کے برابر کسی اور کا مرتبہ ماننا بھی گمراہی ہے۔ نبیِ کریم کی شانِ یکتائی پر جس بات سے بھی حرف آتا ہو، وہ مرتبۂ رسالت کے استخفاف کا باعث ہو گی۔ اس لیے ہر نعت گو شاعر کا فرض ہے کہ ایسے خیالات منظوم کرنے سے اجتناب کرے اور ہر نقاد کا فرض ہے کہ ایسے خیالات جس بیت یا نظم میں نظر آئیں ان پر قرینے سے تنقید کرے۔ یہی فریضہ محقق کا بھی ہے۔

مجھے خوشی ہوئی جب بیدم وارثی کے شعر کے حوالے سے میری گزارشات پر، نعتیہ ادب کے پہلے (پاکستانی) محقق جناب پروفیسر ڈاکٹر ریاض مجید نے لکھا:

> ''عزیز احسن اُردو نعت کے معاصر منظر نامے کی وہ سعید روح ہیں جنھوں نے نعت کے باب میں قلم اُٹھاتے ہوئے تو کیا نعتیہ مضامین کے بارے میں سوچتے ہوئے بھی ہمیشہ احتیاط سے کام لیا ہے.....اُن کا ایک اہم مضمون ''نعت اور تصورِ مقصودِ کائنات'' (مطبوعہ نعت رنگ شمارہ ۲۰) اسی حوالے کا عکاس، ایک اہم اظہاریہ ہے جس میں نعت نگاروں سے بھی صنفِ نعت کے تقاضوں اور قرینوں کے اظہار کے بارے میں احوط (بہت محتاط) رہنے کا تقاضہ کیا گیا ہے۔''

(پاکستان میں اُردو نعت کا ادبی سفر ص15)

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

☆ الفاظ کے استعمال میں احتیاط کے تقاضے:

الفاظ کے استعمال میں عام بول چال میں بھی بہت محتاط رہنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ شاعری تو کام ہی الفاظ کے استعمال کا ہے۔ اس لیے اس فن کی آبیاری کے لیے شاعر میں الفاظ کو پرکھنے کی صلاحیت ہونا چاہیے۔ الفاظ تو الفاظ ان کی شعر میں بُنت بھی درست ہونا ضروری ہے ورنہ بات کچھ کی کچھ ہونے کا خدشہ پیدا ہو جاتا ہے۔ مولوی نجم الغنی رامپوری نے بحر الفصاحت میں لکھا ہے:

> ''ایک شاعر نے جہانگیر کی مدح میں ایک قصیدہ کہا تھا اور اس نے پڑھنا شروع کیا۔ جیسے ہی کہ پیش مصرع مطلع کا پڑھا:
>
> اے تاج دولت بر سرت از ابتدا تا انتہا

فرمایا کہ تو عروض جانتا ہے؟ اور شعر کے وزن و تقطیع سے باخبر ہے؟ عرض کیا کہ مجھے یہ چیزیں معلوم نہیں۔ فرمایا کہ اگر عروض دان ہوتا تو تیری گردن مروا دیتا۔ شاعر بیچارہ گھبرا گیا کہ کیا خطا واقع ہوئی۔ مہربانی سے آگے طلب کر کے فرمایا کہ جب اس مصرع کی تقطیع کریں تو اس طرح وزن ہوگا:

> اے تاج دو ''مستفعلن'' لت بر سرت ''مستفعلن'' از ابتدا ''مستفعلن'' تا انتہا ''مستفعلن۔'' ''لت بر سرت'' بدیُمن اور بدفال ہے۔ شاعر کو ایسی چیزوں سے خبردار رہنا چاہیے۔'' (۴۹)

جہانگیر بادشاہ کے لیے جو قصیدہ پڑھا گیا تھا اس میں لفظ غلط نہیں تھا صرف یہ عیب تھا کہ تقطیع میں ''لت بر سرت'' آتا تھا جس کا مطلب ہے ''تیرے سر پر لات۔'' اس مثال سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شاعری میں نہ صرف لفظوں کا درست استعمال بڑا ضروری ہے بلکہ لفظوں کی ایسی تشکیل سے بھی بچنا ضروری ہے جن کی تقطیع کی جائے تو بات کچھ کی کچھ بن جائے۔

مجھے لفظوں کے غلط استعمال کی بہت سی مثالیں ملی ہیں لیکن طوالت سے بچنے کے لیے صرف چند ایک پیش کر دیتا ہوں۔

☆اللہ کے ذاتی نام کے غلط تلفظ کی مثال:

قمر رعینی لکھتے ہیں:

''[میں نے] لفظ اللہ کو فعلن کے وزن پر الاّ نہیں لکھا بلکہ اس میں اللہ کی ہائے ہوز کو واضح طور پر مفعول کے وزن پر باندھا ہے یعنی: اللہ کو الاّ نہیں اللہ کہا۔''

(۵۰)

مجھے بھی اس بات پر اصرار کرنا ہے کہ اللہ تعالیٰ کے ذاتی نام کو مخفف نہیں کرنا چاہیے، چاہے شعری ضرورت کچھ ہی کیوں نہ ہو، اس فعلِ قبیح سے بچنا لازمی ہے۔اللہ کا لفظ پانچ حرفی ہے (بروزن مفعول) اور اس کا ہر لفظ پورا پڑھا جاتا ہے۔اس لیے اسے کسی طور چار حرفی (بروزن فعلن) بنا کر نہیں لکھنا چاہیے۔

☆''کبریا'' کا بے محل استعمال:

کبریا کا لفظ ہمارے ہاں بڑے بڑوں نے ''اللہ'' کے صفاتی نام کے طور پر استعمال کیا ہے۔شعراء نے کبھی اس طرف دھیان نہیں دیا کہ ''کبریا'' کو پہلے پہل جس نے بھی اللہ کے صفاتی نام کے طور پر استعمال کیا ہوگا اس نے عربی قاعدے سے ناواقفیت کی بنا پر یا اپنے غلط اجتہاد کی بنا پر ایسا کیا ہوگا۔حالانکہ یہ صرف صفت ہے اسمِ صفت نہیں ہے۔قرآنِ کریم میں یہ لفظ صرف دوبار آیا ہے۔سورۂ یونس اور الجاثیہ میں:

۱۔ وَتَكُونَ لَكُمَا الْكِبْرِيَآءُ فِي الْأَرْضِ ط

اور حاصل ہو جائے تم دونوں کو سرداری اس ملک میں۔۱۰/۷۸ (۵۱)

۲۔ وَ لَهُ الْكِبْرِيَآءُ فِي السَّمٰوٰتِ وَ الْأَرْضِ ص

اور اسی کو سزاوار ہے بڑائی آسمانوں اور زمین میں۔۴۵/۳۷ (۵۲)

قرآنِ کریم کی درج بالا آیات سے صاف ظاہر ہے کہ کبریا بڑائی کو کہتے ہیں ''بڑے'' کو نہیں۔اللہ کے لیے ''اکبر'' بھی اسمِ ذات (اللہ) کے ساتھ بولا اور لکھا جاتا ہے۔

افسوس اس بات کا ہے کہ یہ غلطی اتنی عام ہوئی کہ اُردو لغت بورڈ، کراچی، میں بھی ''کبریا'' کے معنی خدا تعالیٰ کے صفاتی نام کے ہی دیے ہیں۔حالانکہ اسی لغت میں اس لفظ کے معنی بزرگی، عظمت، شان وشوکت، جاہ وجلال، قدرت اور فضیلت بھی رقم ہیں اور میر کا یہ شعر بھی درج ہے جو اس لفظ کے بالکل درست استعمال کی طرف اشارہ کر رہا ہے:

''میرؔ ناچیز مشتِ خاک اللہ
ان نے یہ کبریا کہاں پائی''

(۵۳)

ان حقائق کی روشنی میں ''کبریا'' کو اللہ کے صفاتی نام کے طور پر برتنے سے اجتناب کرنا چاہیے۔

☆میٹھے نبی ﷺ:

ایک صاحب نے بلا سوچے سمجھے حضورِ اکرم کے لیے میٹھے نبی ﷺ کی ترکیب استعمال کی۔میٹھا، اشیاء کی شیرینی کے لیے تو استعمال ہوتا ہے۔افراد کے لیے اس کے استعمال میں خوبی کے بجائے ذم کا پہلو ہے۔اللہ رب العزت نے قرآنِ کریم میں لفظ ''راعنا'' کے استعمال کی ممانعت کے ذریعے واضح فرمان جاری کر دیا ہے کہ نبی کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کے لیے کوئی ایسا لفظ استعمال نہ کیا جائے جو ''ذومعنی'' ہو اور جس میں اچھائی اور برائی کے دونوں معنی پائے جاتے ہوں۔اس لیے میٹھے نبی ﷺ کہنا بھی حضورِ اکرم ﷺ کی شان میں گستاخی کے مترادف ہے۔

پہلے مطلع ملاحظہ فرمائیں:

''عرشِ علیٰ سے اعلیٰ میٹھے نبی ﷺ کا روضہ
ہے ہر مکاں سے بالا میٹھے نبی ﷺ کا روضہ''

(۵۴)

جس نعتیہ غزل کا مطلع اوپر درج کیا گیا ہے اس کے بارہ اشعار ہیں۔اس طرح ''میٹھے نبی ﷺ'' کی ترکیب تیرہ مرتبہ دہرائی گئی ہے۔اب لفظ ''میٹھے'' کے وہ استعمالات ملاحظہ فرمائیے جو افراد کے لیے ہوں تو کیا معانی دیتے ہیں:

میٹھا:

۱۔(کنایتہً) وہ شخص جس کی باتیں اور حرکتیں عورتوں کی سی ہوں، زنان منتری، زنانہ، زنخا، ہیجڑا (فرہنگِ آصفیہ)

۲۔میٹھا ٹھگ: میٹھی میٹھی باتیں بنا کر ٹھگنے والا یار، دغا باز، بد دیانت، جھوٹا دوست، بے ایمان دوست؛ ٹھگوں کے اس فرقے کا آدمی جو میٹھا تیلیا (ایک زہر) کھلا کر مسافروں کو ہلاک کرتا اور لوٹ لیتا ہے، میٹھے والا (پلیٹس؛ فرہنگِ آصفیہ؛ مخزن المحاورات۔)

۳۔میٹھی چھری: ۱۔(مجازاً) دشمن نما دوست، وہ شخص جو دوستی کے پیرائے میں دشمنی کرے، وہ شخص جو بظاہر دوست اور بباطن دشمن ہو، ظاہر میں خوشنما اور اصل میں مضرت رساں۔

۴۔(مجازاً) منافقانہ، منافقوں والا، منافقت کا۔(اُردو لغت، اُردو لغت بورڈ، کراچی)۔(۵۵)

اس میں کچھ شک نہیں کہ ''میٹھا'' اس شخص کو بھی کہتے ہیں جو حلیم الطبع، بردبار، دھیمے مزاج کا آدمی ہو اور جسے غصہ نہ آئے......لیکن یہ بات طے ہے کہ جس لفظ میں برائی کا کوئی پہلو پوشیدہ ہو وہ خیرالبشر جنابِ رسول اللہ، علیہ الصلوٰۃ والسلام کے لیے استعمال کرنا بے ادبی اور روحِ قرآن کے منافی ہے۔ چناں چہ اس لفظ کے استعمال سے ازحد گریز کی ضرورت ہے۔

☆ مدینہ منورہ کے لیے یثرب کا استعمال:

حضورِ اکرمﷺ کے ورودِ مسعود سے قبل جو شہر ''یثرب'' کہلاتا تھا وہ آپﷺ کی آمد کے بعد ''مدینۃ النبیﷺ'' ہو گیا۔ اس لیے نعت گو شعراء کے لیے یثرب کا لفظ استعمال کرنا مناسب نہیں۔ پھر اس لفظ کے معانی بھی اچھے نہیں ہیں۔ بعض احادیث میں بھی مدینہ منورہ کو ''یثرب'' کہنے کی ممانعت آئی ہے۔ اس موضوع پر رشید وارثی کی کتاب میں ایک تفصیلی مضمون بعنوان ''مدینہ منورہ کو یثرب کہنے کی ممانعت'' ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔(۵۶)

قرآنِ کریم میں سورۂ احزاب [۳۳] کی آیت نمبر ۱۳ میں لفظ یثرب، منافقین کے قول کے طور پر آیا ہے:

وَاِذْ قَالَتْ طَّآئِفَةٌ مِّنْهُمْ يٰٓاَهْلَ يَثْرِبَ لَا مُقَامَ لَكُمْ

(اور جب کہ ان (منافقوں) کی ایک پارٹی (یعنی اوس بن قبطی اور اس کے ساتھیوں) نے کہا۔ اے یثرب والو! (یہاں) تمہارے قیام کا کوئی موقع نہیں۔۱۳:۳۳ (۵۷)

قاضی محمد ثناء اللہ پانی پتی نے تفسیری حاشیے میں اطلاع دی ہے:

''بغوی نے لکھا ہے کہ بعض روایات میں آیا ہے کہ رسول اللہﷺ نے مدینہ کو یثرب کہنے کی ممانعت فرمائی ہے اور ارشاد فرمایا: یہ طابہ ہے۔ حضورﷺ نے مدینہ کو یثرب کہنا اس لیے پسند نہیں فرمایا کیوں کہ یثرب کا لفظ ثَرَبَهٗ، يَثْرِبُهَا اور ثَرَّبَهٗ اور ثَرَّبَ عَلَيْهِ اور اَثْرَبَه' سے مشتق ہے (یعنی مادہ سب کا ایک ہے لیکن استعمال فَعَلَ يَفْعَلُ اور تَفْعِيْل اور افعال سے ہوتا ہے) اور ثرب ہو یا اثراب یا تثریب سب کا معنی ہے ملامت کرنا، عار دلانا، کسی جرم پر ذلیل کرنا اور مُثرِب اس شخص کو کہتے ہیں جو بخشش میں دراز دست نہ ہو۔ قاموس۔'' (۵۸)

☆ نبیِ اکرمﷺ کو شہنشاہ کہنا:

بخاری شریف میں ''باب ابغض الاسماء الی اللہ تبارک وتعالیٰ'' کے تحت ایک حدیث آئی ہے:

''قال قال رسول اللہ ﷺ اخنی الاسماء یوم القیٰمۃ رجل تسمی ملک الاملاک''

(حضورِ اکرمﷺ نے فرمایا قیامت کے دن اللہ کے نزدیک سب سے ناپسندیدہ نام اس شخص کا ہوگا جو ''ملک الاملاک'' کہلاتا ہوگا۔ ملک الاملاک کے معنی ''شاھانِ شاہ'' لکھے ہیں۔(۵۹)

☆اصحاب النبی رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کے برابر مرتبہ پانے کا بیان:

شاعر کا خود کو کسی طرح بھی نبی ﷺ کے اصحاب رضوان اللہ تعالیٰ وعلیہم اجمعین کے برابر سمجھنا یا لکھنا انتہائی بے ادبی ہے۔صحابیت کا رتبہ جن کے نصیب میں تھا انہیں مل چکا اب کوئی بھی یہ رتبہ نہیں پا سکتا۔امت کا بڑے سے بڑا ولی بھی یہ دعویٰ کرے تو اسے ہم صرف اور صرف شطحیات کے ذیل میں رکھیں گے۔مثال کے طور پر ایک شاعر نے کہا:

"قریبِ حضرتِ محبوب ﷺ داور ہوتے جاتے ہیں
بقاؔ اب آپ سلمانؓ و ابوذرؓ ہوتے جاتے ہیں"

(۵۹۔الف)

اس شعر میں جو دعویٰ ہے وہ روحانی واردات کے لحاظ سے کتنا ہی سچا کیوں نہ ہو، شعر بہر حال مبالغہ آمیز ہی تصور کیا جائے گا اور شاعر کا دعویٰ ہرگز ہرگز قبول نہیں کیا جائے گا۔دیگر شعراء کو بھی مشورہ دیا جائے گا کہ اس قسم کے مبالغے سے اجتناب کریں۔نقادانِ فن اور محققین بھی ایسے اشعار پر گرفت کریں گے۔

☆ روزِ جزا کی پُرسش سے بے خوفی:

نبیِ اکرم ﷺ کی طرف سے "روزِ جزا" اپنے امتی کی شفاعت کرنے کا معاملہ صد فی صد اللہ کے "اذن" پر منحصر ہے۔اللہ رب العزت نے خود فرما دیا ہے:

"مَا مِنْ شَفِيْعٍ اِلَّا مِنْۢ بَعْدِ اِذْنِهٖ ط" ۱۰/۳ (۶۰)

"نہیں ہے کوئی شفاعت کرنے والا مگر بعد اس (اللہ) کی اجازت کے"

ایسی صورت میں کسی شاعر کا یہ کہنا کہ میری شفاعت تو ہو ہی جائے گی اس لیے مجھے روزِ جزا کی پُرسش کا کوئی خوف نہیں ہے، بہت بڑی جسارت ہے۔امید بڑی اچھی چیز ہے اور اللہ تعالیٰ نے ناامیدی سے منع بھی فرمایا ہے۔لیکن کسی تصور کو قطعیت کے ساتھ اس طرح شعری بنت میں لانا کہ امت کے گناہ گار قیامت سے بے خوف ہو جائیں، قطعی مناسب نہیں ہے۔مثال کے طور پر

ایک شعر کی تضمین کے تین مصرعے اور وہ شعر، یعنی خمسے کا ایک بند پیشِ خدمت ہے:

"گنہ کا غم نہیں حافظ، خطا کا غم نہیں حافظ
ہلالِ اعمالِ بد کی انتہا کا غم نہیں حافظ
یہ دنیا ہو کہ عقبیٰ ہو سزا کا غم نہیں حافظ
مجھے کچھ پرسشِ روزِ جزا کا غم نہیں حافظ
کرم سرکار کا غالب ہے میرے بارِ عصیاں پر"

(۶۱)

☆شاعرانہ تعلی:

شعری ادب میں شاعرانہ تعلی کا پایا جانا ایک معمول کی بات ہے۔لیکن نعت میں تعلی کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔اس وادی میں داخل ہونے والوں کو یہاں کے تقدس کا احساس ہوتا ہے یا ہونا چاہیے اس لیے یہاں بڑے بڑے شعراء اپنے اشعار میں عجز کا اظہار کرتے ہیں۔البتہ بعض نعت نگاروں نے اس مقدس صنفِ سخن کی تخلیق کے حوالے سے بھی تعلی کے مضامین باندھنے کی جسارت کی ہے۔اس سلسلے میں اگر اعتدال سے کام لیا جائے تو توفیقِ مدح مصطفیٰ ﷺ حاصل ہونے پر کچھ فخر کیا جا سکتا ہے، لیکن بعض شعراء کے یہاں تعلی کا ویسا ہی شاعرانہ عزّا پایا جاتا ہے جیسا کہ غالب کے درج ذیل شعر سے مترشح:

"ما نہ بودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ
شعر خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما"

(اے غالب، ہم تو اس مقام و مرتبے (شاعر ہونے) پر راضی نہ تھے۔خود شاعری نے یہ خواہش کی کہ وہ ہمارا فن بن جائے)۔(۶۲)

رشید وارثی کی کتاب میں "اُردو نعت اور شاعرانہ تعلی" کے عنوان سے ایک بھر پور مضمون موجود ہے۔لیکن اس میں انہوں نے شعری مثالیں دیتے ہوئے شعراء کے نام حذف کر دیے ہیں۔بہر حال اس موضوع پر ان کی تحریر لائقِ مطالعہ ہے۔رشید وارثی نے تخلص حذف کر کے ایک

شعر نقل کیا ہے، جسے یہاں مثال کے طور پر مع ان کے تبصرے کے پیش کیا جاتا ہے:

’’خود بینی وخود ستائشی انسان کو کس قدر خود فریبی میں مبتلا کر دیتی ہے، اس کا
انداز ہ تعلیٰ پر مبنی اس شعر سے لگایا جاسکتا ہے:

(تخلص) شرف ملا ہے یہ نعتِ رسول ﷺ سے
جس جا ہے ان کا نام، وہیں تیرا نام ہے‘‘

(۶۳)

اسی طرح، اعجاز رحمانی کا ایک شعر ہے:

’’کوئی حسانؓ ہے، کوئی اعجاؔز ہے
کیسے کیسے ہیں مدحت سرا آپ ﷺ کے‘‘

(۶۴)

اس شعر پر ذرا غور فرمائیے کہ شاعرِ موصوف نے خود کو صحابی اور شاعرِ رسول ﷺ، حضرت حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ کے برابر ظاہر کر کے یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ کیسے کیسے اچھے، معتبر، بڑے، قادرالکلام اور عظیم شعراء، آپ ﷺ کی مدحت میں مصروف ہیں۔

حضورِ اکرم ﷺ کی مدح سرائی کی توفیق مل جانا، بہت بڑی سعادت ہے لیکن کسی شاعر کو اس دربار میں اس طرح کی تعلی کی جسارت قطعی نہیں کرنی چاہیے۔ شاعر نعتیہ شاعری کر کے پیروِ حسانؓ ضرور ہو گیا ہے لیکن حضرت حسانؓ کا ہم مرتبہ نہ ہوا ہے، نہ ہوسکتا ہے۔ اس شعر میں ’’آپ ﷺ‘‘ کی ضمیر کو ’’تخاطب‘‘ سمجھا جائے تو بات انتہائی درجہ گستاخی آمیز ہو جاتی ہے۔ کیا حضورِ اکرم ﷺ اپنی مدح کے سلسلے میں کسی شاعر کے محتاج ہیں؟...... کیا خالقِ کائنات نے ان کی توصیف قرآن میں کچھ کم بیان کی ہے؟...... کیا حضرتِ حسانؓ نے کبھی کوئی تعلی آمیز شعر کہا تھا؟ ...... سارے سوالوں کا جواب نفی میں ہے۔ پھر ایک ادنیٰ شاعر کو ایک عجمی زبان میں کچھ نعتیہ اشعار کہہ لینے پر ایسے ہی بغلیں بجانی چاہییں؟...... بہر حال دعا ہی کی جاسکتی ہے کہ اللہ رب العزت شاعر کو توبہ کی توفیق بخشے (آمین۔)

چلتے چلتے لفظوں کی جستجو اور تلاش کی پُر خلوص اور قابلِ تحسین کوشش کا ایک واقعہ بھی سن لیجیے:

کلیاتِ حفیظ تائب میں ڈاکٹر خورشید رضوی نے ایک واقعہ بیان کیا ہے جس سے حفیظ تائؔب کے شعورِ نقد پر روشنی پڑتی ہے۔ حافظ افضل فقیر نے تائؔب کے ایک شعر میں لفظ ’’حاصل‘‘ سے بے اطمینانی ظاہر کی تھی۔ کچھ عرصے بعد تائؔب نے ’’حاصل‘‘ کو ’’غایت‘‘ سے بدل کر انہیں سنایا اور انہوں نے اتفاق فرمایا کہ واقعی لفظ ’’غایت‘‘ ہی وہ غایت تھی جس تک طائرِ خیال رسائی چاہتا تھا اور پھر کہا:

’’مولانا! تمہاری جستجو کی بھی داد دینی پڑتی ہے۔‘‘

اس واقعے سے لفظوں کے استعمال میں احتیاط اور مشورہ قبول کرنے میں انا کی سپر اندازی کی قابلِ تحسین اور لائقِ تقلید مثال سامنے آتی ہے۔ لفظ کی تبدیلی کے بعد شعری حسن میں اضافے کی صورت بھی بڑی واضح ہے:

وہ کہ ہے سوز و ساز نبض حیات
وہ کہ ہے حاصلِ سنین و شہور
وہ کہ ہے سوز و سازِ نبضِ حیات
وہ کہ ہے غایتِ سنین و شہور

(۶۵)

غور فرمائیے۔ حاصل کے لغوی معنی کھیتی کی پیداوار کے ہیں جبکہ لفظ ’’غایت‘‘ غرض، مقصد اور مطلب کے معانی میں استعمال ہوتا ہے۔ حضورِ اکرم ﷺ کی ذاتِ والا صفات، کائنات کی تخلیق کا سبب ہے، حاصل نہیں!

نعتیہ ادب میں تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی کام کرنے کے لیے جس آگاہی کی ضرورت ہے وہ صرف چند نکات ہی پر منحصر نہیں ہے بلکہ اس کی وسعتیں بے کنار ہیں۔ لیکن امید کی جاتی ہے کہ ان چند نکات کی روشنی میں قارئین مزید نکات خود تلاش کر لیں گے کیوں کہ ہر تخلیق اپنے اندر ہی تنقیدی اور تحقیقی جہتیں بھی رکھتی ہے۔

اختتام پر، اہم ترین نکتہ یہ پیش کرنا ہے کہ شاعری کرتے ہوئے، اسے پرکھتے ہوئے اور اس پر تحقیق کرتے ہوئے انتہائی معروضیت (Objectivity) کا مظاہرہ کرنا لازمی ہے۔

....

مآخذ و منابع:

۱۔ Kalim-ud-din Ahmad,The Meaning of Criticism,(National Book Foundation, Islamabad,First Edition 198,) page 21

۲۔ Ibid Page 11

۳۔ وقار صدیقی اجمیری، حرف حرف خوشبو، فرید پبلشرز، اُردو بازار، کراچی، ۱۹۹۸ء، ص۱۸

۴۔ ماجد خلیل، روشنی ہی روشنی، دبستانِ وارثیہ، اورنگی ٹاؤن، کراچی، ۲۰۰۱ء، ص۲۳

۵۔ کلیاتِ میر تقی میرؔ، مجلسِ ادب، لاہور، طبع دوم جون ۱۹۸۶ء

۶۔ عابد حسین عابدؔ، زمزمۂ نور، رشید پرنٹنگ 76 پوش آرکیڈ پلازہ، جی نائن مرکز، اسلام آباد، جنوری ۲۰۱۴ء، ص14.....ص43

۷۔ منظر پھلوری، ماہِ حرا، احسن پبلی کیشنز، فیصل آباد، 2014، ص25

۸۔ عکّاس، اسلام آباد، جلد 15 شمارہ ۴ تا ۱۲، اپریل تا دسمبر ۲۰۰۸ء، مدیر طارق نعیم ص۴۵

۹۔ فرقان ادریسی، نعتِ عظمٰی، حلقۂ فکر و دانش، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص۶۴

۱۰۔ عارفہ خان عظیمی عارفؔہ، محبوبِ کبریا محمدﷺ، عثمان عمر باسط پرنٹرز، لاہور، 2014ء ص۴۹

۱۱۔ ریاض مجید، ڈاکٹر، نعت..... ''موضوعِ محض'' سے ''معجزۂ فن'' تک، مشمولہ نعت رنگ ۲۲، کراچی، ستمبر ۲۰۱۱۔ ص۱۱

۱۲۔ نعت رنگ شمارہ ۲۰ ص۱۲۸

۱۳۔ ایضاً ص۱۲۵

۱۴۔ ایضاً ص۱۲۲

۱۵۔ امام حاکم، المستدرک، ج اوّل، ص ۱۱۵......ابنِ ماجہ حدیث نمبر: ۳۹۳۹، ج ۲، ص۵۶۰

۱۶۔ القرآن ۲:۴۹

۱۷۔ رزمی جے پوری، جواہر النعت، (فیڈرل بی ایریا، کراچی) ۱۹۸۱ء، ص۶۲

۱۸۔ ماہِ حرا، ص76

۱۹۔ ایضاً، ص86

۲۰۔ ایضاً ص، 63، 67، 69

۲۱۔ حبیب الرحمٰن صدیقی، علامہ، کاندھلوی، ''مذہبی داستانیں اور ان کی حقیقت، حصہ اوّل''، (الرحمٰن پبلشنگ ٹرسٹ، مکان نمبر ۳۔۷۔اے، بلاک نمبر ا، ناظم آباد، کراچی) س۔ن۔ ص۲۲۳

۲۲۔ قاضی محمد سلیمان منصور پوری، رحمۃ للعالمینﷺ، ج دوم، (مکتبۂ اسلامیہ، اُردو بازار لاہور) جون ۲۰۰۶ء، ص۹۵

۲۳۔ القرآن ۱:۱۷

۲۴۔ النجم آیات ۱۶ تا ۱۸

۲۵۔ پیر محمد کرم شاہ الازہری، ضیاء القرآن، ج پنجم، ۲۵

۲۶۔ ہلال جعفری، کشکولِ ہلال، (بزم شعر و ادب، اسلام آباد)، ستمبر ۲۰۰۰ء، ص۲۴۰

۲۷۔ ایضاً ص۲۳۸

۲۸۔ قمر رعینی، ولائے رسولﷺ، (کتاب ساز پبلی کیشنز، راولپنڈی کینٹ) اشاعتِ اوّل رجب المرجب ۴۲۳ھ، ص۸۹

۲۹۔ زمزمۂ نور، ص43

۳۰۔ توفیق الحکیم، محمد رسول اللہﷺ، ترجمہ: عطیہ خلیل عرب، شاہکار بک کلب، بار سوم: ۱۹۷۵ء، ص۴۲۸

۳۱۔ زمزمۂ نور، ص71

۳۲۔ شہپرِ جبریل، ص۸۴

۳۳۔ القرآن ۱۱۰:۱۸

۳۴۔ غوث متھراوی، بلاوہ، (ڈیفنس اتھارٹی فیز فائیو، ایکس ٹینشن، کراچی) نومبر ۱۹۹۲ء، ص۵۵

۳۵۔ عندلیب شادانی، ڈاکٹر، دورِ حاضر اور غزل گوئی، (شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور) ۱۹۵۱ء،ص۷۹

۳۶۔ عطار، محمد الیاس، مغیلانِ مدینہ،(مکتبہ المدینہ،شہید مسجد، کھارادر، کراچی) س۔ن۔ص۴۱

۳۷۔ شاہ محمد ذوقی ،سرِّ دلبراں،(محفل ذوقیہ، نارتھ کراچی)طبع پنجم ۱۴۱۸ھ،ص۲۳۲

۳۸۔ نسیم امروہوی، مسدس نسیم مشتمل بر نعت و رحلت رسولِ کریم ﷺ، (ناشر سید علی امروہوی،فیڈرل بی ایریا کراچی) س۔ن۔ص۸۷

۳۹۔ الخصائص الکبریٰ، ج دوم،ص۵۸۶

۴۰۔ ایضاً ج اوّل ص۵۱

۴۱۔ رشید وارثی، اُردو نعت کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ، شریعت اسلامیہ کے تناظر میں، (نعت ریسرچ سینٹر، کراچی) اپریل ۲۰۱۰ء،ص۳۱۱

۴۲۔ اقبال،کلیاتِ اقبال، اُردو، سروسز بک کلب، ۱۹۹۵ء،ص۹۶

۴۳۔ کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال، مرتبہ: ڈاکٹر صابر کلوروی، اقبال اکادمی پاکستان، طبع اوّل: ۲۰۰۴ء،ص۹۹

۴۴۔ اُردو نعت کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ،ص 23

۴۵۔ ایضاً ص 19

۴۶۔ ایضاً ص 49

۴۷۔ ا۔د۔نسیم، ڈاکٹر، شرح جاوید نامہ، (شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، لاہور) س۔ن۔ص ۱۷۷

۴۸۔ حالی، مولانا الطاف حسین، یادگارِ غالب، (خزینۂ علم و ادب، اُردو بازار، لاہور) ۲۰۰۲ء،ص۸۰

۴۹۔ نجم الغنی رامپوری، مولوی، بحر الفصاحت، حصہ دوم، (مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور) طبع دوم دسمبر ۲۰۰۶ء،ص۸۵

۵۰۔ قمر عینی، ولائے رسول ﷺ، ص۲۴

۵۱۔ القرآن ۷۸:۱۰

۵۲۔ القرآن ۳۷:۴۵

۵۳۔ اُردو لغت، (اُردو لغت بورڈ، کراچی)

۵۴۔ مغیلانِ مدینہ، ص۳۵

۵۵۔ اُردو لغت

۵۶۔ اُردو نعت کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ، ص۲۱۷

۵۷۔ القرآن ۱۳:۳۳

۵۸۔ تفسیر مظہری، جلد نہم، ص۲۲۵

۵۹۔ صحیح بخاری

۵۹۔الف۔ بقا نظامی، شہپرِ جبریل، ص۸۴

۶۰۔ القرآن ۳:۱۰

۶۱۔ کشکولِ ہلال، ص۲۳۱

۶۲۔ غالب، کلیاتِ غالب (فارسی) مع شرح، (مکتبۂ دانیال، لاہور) ۲۰۰۴ء،ص۲۳

۶۳۔ اُردو نعت کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ، ص۲۵۶

۶۴۔ اعجاز رحمانی، چراغِ مدحت، (قومی ادبی سوسائٹی پاکستان، کراچی، نارتھ کراچی) ۱۹۹۶ء،ص۱۱۸

۶۵۔ کلیاتِ حفیظ تائب، القمر انٹرپرائزز، لاہور، طبع دوم، ص۲۷

◆◆◆

اُردو نعت اور جدید اسالیب!

نویں صدی ہجری اور پندرھویں صدی عیسوی میں اردو کی پہلی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ وجود میں آئی جس میں حمد کے بعد نعت کے اشعار بھی تھے۔☆☆ ان نعتیہ اشعار میں حضورِ اکرمﷺ کے جمالِ صوری کا بیان ہے، آپ کی ذات کے تخلیقِ اوّل ہونے اور آپﷺ کے اصحابِ کرام رضوان اللہ علیہم کا ذکر ہے۔ نعت لکھنے کی یہ روش 1857ء تک برقرار رہی۔ لیکن 1857 کے آشوب کے بعد شاعروں کا طرزِ احساس بدلا اور حضورِ اکرمﷺ کے اُسوۂ حسنہ کا ذکر شعری متن میں ڈھلنے لگا۔ حالی کے مسدس نے اُمتِ مسلمہ کو درپیش مسائل کا خاکہ پیش کیا اور بے عملی اور علم گریز رویے کی نشان دہی کرتے ہوئے مسلم قوم کو لاحق امراض کی تشخیص کی۔ یہ مسدس سید احمد خان کی فرمائش پر 1879ء میں لکھا گیا تھا۔ اس مسدس کی اشاعت پر شعری تخلیقات کی شہرت کے تمام سابقہ ریکارڈ ٹوٹ گئے۔ اس مسدس میں چند بند نعتیہ بھی تھے۔ جن کے باعث اس کو شہرتِ دوام نصیب ہوئی۔ آج بھی بچہ بچہ یہ جانتا ہے کہ ع وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا............ کس کا کلام ہے۔

ناقدین نے اس مسدس کو جدید طرزِ احساس اور عصری حسیت کی عکاسی کے حوالے سے منفرد جانا اور اسی انفرادیت کے ذیل میں اس کی تعیینِ قدر (Evaluation) کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھی اُسلوبِ جدید کا ذکر کیا جاتا ہے اس مسدس کو اوّلیت دی جاتی ہے۔

مسلمانوں کے اجتماعی لاشعور میں حضورِ اکرمﷺ کا تصور ایک Archetype ہے۔ از روئے قرآن حضورِ اکرمﷺ کی ذاتِ والا صفات ہماری پوری زندگی کے لیے نمونہ ہے۔

عائشہ صدیقہ رضی اللہ عنہا نے ایک سوال کے جواب میں ارشاد فرمایا تھا:

''اِنَّ خُلُقَ نَبِیِّ اللّٰہِ صَلَّی اللّٰہُ عَلَیْہِ وَسَلَّمَ کَانَ الْقُرْاٰنُ......وہ تمام اخلاق و اوصافِ حمیدہ جو قرآنِ مجید میں بیان کیے گئے ہیں آپﷺ میں بدرجۂ اتم موجود تھے۔''

اب ذرا سوچیے کہ ہمارے پاس حضورِ اکرمﷺ کی کوئی تصویر نہیں ہے۔ آپﷺ کی ذات کا تصور ماورائی ہے۔ محمد حسن عسکری نے اس نکتے کو واضح کیا ہے، وہ کہتے ہیں:

> ''فنی اظہار کامیاب اس وقت ہوتا ہے جب شاعر بذاتِ خود Archetype کو بیان کی قید میں لانے کی کوشش نہ کرے، بلکہ اس سے اپنا ایک شخصی اور ذاتی رشتہ قائم کرے اور اس رشتے کو اظہار کا موقع دے۔''

یہی وجہ ہے کہ بیشتر شعراء نے نعتیہ اشعار میں عجزِ اظہار ہی میں عافیت جانی۔ یا اپنی عقیدتوں کے نذرانے پیش کر کے نعت گو شعراء کی فہرست میں اپنا نام لکھوایا۔

لیکن جن شعراء کو قرآنِ کریم اور احادیث و سیئر کی آگاہی میسر تھی اُنھوں نے حضورِ اکرمﷺ کی ذات و صفات کو شرعی حدود میں رہتے ہوئے بیان بھی کیا ہے۔ مثلاً احمد رضا خان بریلوی رحمۃ اللہ علیہ نے سلام کے اشعار میں بڑی خوبصورتی سے Archetype کے بیان میں کامیابی حاصل کی ہے:

نقطۂ سرِّ وحدت پہ یکتا درود
مرکزِ دورِ کثرت پہ لاکھوں سلام
ربِّ اعلیٰ کی نعمت پہ اعلیٰ درود
حق تعالیٰ کی مِنَّت پہ لاکھوں سلام

حق تعالیٰ کی مِنَّت کہہ کر حضورِ اکرمﷺ کا تعارف کروانے میں قرآنی تلمیح کا اشارہ ہے:

لَقَدْ مَنَّ اللّٰہُ عَلَی الْمُؤْمِنِیْنَ اِذْ بَعَثَ فِیْھِمْ رَسُوْلًا مِّنْ اَنْفُسِھِمْ [۱۶۴]

(یقیناً اللہ نے مومنوں پر انہی میں سے ایک رسول بھیج کر بڑا احسان فرمایا ہے......۳/۱۶۴)

لیکن شعر کی خوبی یہ ہے کہ تلمیحی آگاہی کے بغیر بھی متن کی معنوی گرہیں کھل جاتی ہیں۔

محسن کاکوروی نے نعت کہتے ہوئے شعری اُسلوب اور عصری اظہاری رجحانات اور رویے پیشِ نظر رکھے۔ اُنھوں نے لکھنوی شاعری کی منبت کاری کے چلن کے بھر پور ادراک سے نعت کہی اور اسے ادبی آہنگ اور شعری حسن سے آراستہ کیا۔ نعتیہ شعری روایت کے مقابلے میں محسن نے جدید اُسلوب کا سہارا لیا۔ لیکن تمام تر فنی مہارت کے باوجود وہ Archetype کے بیان میں اعتدال برقرار رکھنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ تعارف میں آپ ﷺ کو...... احمدِ بلا میم...... لکھ گئے:

الٰہی پھیل جائے روشنائی میرے نامے کی
بڑھا معلوم ہو لفظ احد میں میم احمد ﷺ کا

یا:

وحدت کی ہوئی دوئی میں آمد
مانندِ احد میانِ احمد ﷺ

☆

عینیتِ غیر رب کو رب سے
غیریتِ عین کو عرب سے

یہاں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ محسن کاکوروی بھی ادبی حسن سے معمور اشعار کہنے کے باوجود متن کو شرعی حدود میں نہ رکھ سکے۔

فلسفی، مصور، شاعر و ادیب کو ہر عہد میں عصری مسائل سے نمٹنے کے لیے فکر و فن کے نئے آفاق تلاش کرنے پڑتے ہیں۔ یہ بات بھی لائقِ توجہ ہے کہ شاعری ہی انسانی بقا اور تیقن کی فضا قائم کرنے میں سب سے زیادہ معاون ہوتی ہے۔ یہاں منطقی نہیں احساساتی ہالہ بنا کر جذبے کی تصویر کشی کی جاتی ہے اور خوب و زشت کے معیارات بڑی حسن کاری سے معرضِ اظہار میں لائے جاتے ہیں۔

برصغیر میں انگریزی استبداد کی باقیات نے مذہب بیزاری کا ماحول پیدا کرنے میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔ اس سعیٔ نامشکور میں حُبِ نبی علیہ السلام کو کم کرنے کی مذموم کوششیں بھی ہوئیں۔ لیکن سعید روحوں نے نعتیہ ادب کی تخلیق سے شمعِ حُبِ نبوی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام کو روشن رکھنے کی

رسم جاری رکھی۔

تاہم اس ضمن میں ادبی اقدار کے انحراف کی مثالوں کی بہتات نے نعتیہ ادب کو بھی پنپنے نہیں دیا۔ یہ بات بھی درست ہے کہ نعتیہ ادب میں ادبی خلوص کے ساتھ شعری جمالیات کا گہرا شعور رکھنے والے شعراء کی کمی محسوس کی جاتی رہی ہے۔

بیشتر نعت گو شعراء نے شاعری کی زبان کے استعمال اور اُسلوبیاتی جمال پیدا کر کے متن پیش کرنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ زبان کے ضمن میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی کی رائے لائقِ توجہ ہے، جو کہتے ہیں:

''انسانی جذبات کے اظہار کے لیے موزوں ترین الفاظ کا ایسا استعمال جس نے شاعر کی قوتِ متخیلہ میں کچھ ایسی خوبی یا خوبیاں پیدا کر دی ہوں جو ایک عام انسان یا کسی علم کے ماہر کے یک سطحی Linear Expression کی بجائے شعری احساس سے کسی جہت کے اظہار کے لیے موزوں ترین الفاظ محسوس ہوں'' (مابعد جدیدیت، ص15)

جدید اسالیب کی دھنک ایسے شعراء کی تخلیقات میں نظر آتی ہے جو عصری فکری رَو، عصری حسیت، عصری حیاتیاتی تقاضوں اور بدلتے ہوئے لسانی ڈھانچوں کے کامل ادراک کے ساتھ شعری زبان میں احساسات کی تجسیم کر سکیں۔ الحمدللہ! اس بے یقینی کے دور میں جب مابعد جدیدیت نے زندگی کے تمام مظاہر کو واہمہ یا چربہ قرار دے دیا ہے۔ جدلیاتی مادیت، جنس اور لاشعور کے نظریات، وجودیت، جوہر اور وجود، جبر و اختیار، تنہائی کا خوف، لایعنیت، جدیدیت کے تشخص کے مسائل ....ان تمام بحرانوں کے درمیان ایسے لوگ موجود ہیں جو انسان کو اس کا اصل منصب بتانے کے لیے شعری زبان استعمال کر رہے ہیں اور ان کے سامنے انسانی حیات کا ایک کامل و اکمل نمونہ مکمل شواہد کے ساتھ، خالص ادبی لہجے اور جمالیاتی اظہاری سانچوں میں پیش کر رہے ہیں۔

نعتیہ ادب میں بھی عصری حسیت کے اظہاری عکس نظر آنے لگے ہیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ نعت ایک موضوعاتی صنفِ سخن ہونے کے باعث، کسی صنفی چوکھٹے میں محدود نہیں ہے۔ یہاں اصنافِ سخن کی ہیئت (Form) بدلنے سے بھی ایک طرزِ اظہار اور احساسات کا دائرہ بنتا

ہے۔ جدید زندگی کی عکاسی اور عصری مسائل کی آ گاہی سے بھی جذباتی تموج اور احساساتی گداز پیدا کیا جاتا ہے۔ اصنافِ سخن میں ہیئت کی تبدیلی سے زبان میں بھی غیر محسوس طور پر تبدیلی ظاہر ہوتی ہے۔

قصیدہ، مسدس، مثنوی، غزل، قطعہ، رباعی، ماہیہ، مثلث، ثلاثی، نظمِ آزاد، نثری شاعری، ہائیکو، دوہا...... نعتیہ شاعری کے لیے ہر صنف کے مزاج اور صفات کو ملحوظ رکھتے ہوئے اظہاری جمال پیدا کیا جاسکتا ہے اور کیا بھی جا رہا ہے۔

اقبال نے نعت کا عنوان قائم کیے بغیر بعض ایسے اشعار کہہ دیے ہیں جو نعتیہ ادب میں جدید اُسلوب کی بہترین مثال کے طور پر بھی پیش کیے جاسکتے ہیں اور جنھیں جدید اُسلوب کی اوّلیات میں بھی شمار کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً:

وہ دانائے سبل ختم الرسل مولائے کل جس نے
غبارِ راہ کو بخشا فروغِ وادیٔ سینا
نگاہِ عشق و مستی میں وہی اوّل وہی آخر
وہی قرآں، وہی فرقاں، وہی یٰسؔ وہی طٰہٰ
شوکتِ سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود
فقرِ جُنید و بایزید تیرا جمالِ بے نقاب
سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفیٰ ﷺ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

اس قدر وسیع شعری وژن اس لیے پیدا ہوا کہ اقبال نے غیر عرب یعنی عجمی ملاوٹ سے پیدا ہونے والا مذہبی نظریہ رد کر کے صرف حضورِ اکرم ﷺ کی ذات پر نظر مرکوز رکھی تھی۔ وہ کہتے ہیں:

تب و تابِ بتکدۂ عجم نرسد بسوز و گدازِ من
کہ بیک نگاہِ محمد ﷺ عربی گرفت حجازِ من

ترجمہ: غیر عرب بتکدہ کی چمک دمک میرے سوز و گداز کو نہیں پہنچتی...... یعنی غیر عربی یا غیر اسلامی تصورات و نظریات میری طبیعت کو راس نہیں ہیں۔ [کیوں کہ]

میرے حجاز [دل] پر حضورِ اکرم ﷺ کی نگاہِ لطف و کرم کا اثر بہت گہرا ہو چکا ہے۔ گویا آپ ﷺ کی تعلیمات کے ارتکاز کی وجہ سے میرا دل ہی حجاز بن گیا ہے۔ (پیامِ مشرق، مئے باقی، غزل 34)

ان مثالوں کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اُردو نعت کو سنوارنے میں بعض شعراء نے جدید اسالیب میں اظہاری متن تخلیق کر کے کشش پیدا کی اور ان کے بعد جن جن شعراء نے ادبی خوبیوں سے مملو اظہاریے پیش کیے ان کی شاعری ادب نواز حلقوں میں نعتیہ ادب کی بہتر مثال کے طور پر قبول کی گئی۔

محمد ہادی حسین نے فن کی ماہیت پر گفتگو کرتے ہوئے ایک نکتہ بیان کیا ہے، وہ کہتے ہیں:

"فن ایک وسیلۂ کشف ہے اور جمالیاتی استغراق خواہش اور عملی افادیت سے پاک ہونے کی بدولت حقیقت کے عرفان کا منبع ہوتا ہے۔" (زبان اور شاعری، ص ۹۷)

اس نکتے کے ادراک کے ساتھ جن شعراء نے تخلیقی عمل میں کشفِ حقیقت کا اظہار کیا اور احساسات کی نقش گری کی وہ کامیاب ہوئے۔

آج کی نعت نگاری میں دربارِ رسالت مآب ﷺ میں حاضری پر حیرت و استعجاب کی کیفیت کا اظہار ابوالخیر کشفی مرحوم نے کس پیرائے میں کیا ہے، ملاحظہ ہو:

روشن ہے مِرے خواب کی دنیا مِرے آگے
تعبیر بنا گنبدِ خضریٰ مِرے آگے
افلاک کو جھکتے ہوئے دیکھا ہے نظر نے
ہے خواب گہہِ شاہِ مدینہ مِرے آگے

(نسبت، ص ۴۵)

یا قمر رعینی نے کہا:

قمر مدینے پہنچ کر مجھے ہوا محسوس
کہ روشنی کے جزیرے میں آ گیا ہوں میں

قمر عینی نے غالب کی زمین میں کیا خوبصورت متن تخلیق کیا ہے:

یادِ رسولِ پاک ﷺ مِرے ساتھ ہو گئی
میں سوچ ہی رہا تھا کوئی ہم سفر ملے

(ولائے رسول ﷺ، ص ۹۴)

ایک دو مثالوں سے میں نے اپنا مؤقف واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ موضوع بڑا وسیع ہے، اس لیے ایک محدود وقتی تقریب میں اس سے زیادہ گفتگو کی گنجائش نہیں نکل سکتی۔

....

Archetype: (اصل نمونہ جس کی نقلیں بنائی [اُتاری] جائیں۔ پہلا نمونہ۔ مکمل امتیازی [حیثیت کا حامل] اور مثالی نمونہ۔ انتہائی قدیم نمونہ۔ [نفسیات] تمام نوع بنی آدم کے قدیم تجربات پر مبنی تصور یا علامت...... ادب، مصوری یا قصہ کہانی میں مستقل طور پر بار بار رجوع کی جانے [یا ذکر میں آنے] والی علامت)

☆☆ ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد فتح پوری کی تحقیق کے مطابق ''مثنوی چندائن'' کے مصنف ملاّ داؤد نے پہلی نعت، فروز شاہ تغلق کے عہد میں ۷۸۱ھ مطابق ۱۳۷۹ء میں لکھی تھی۔ ''اُردو شاعری میں نعت۔''

....

[نویں عالمی اُردو کانفرنس ۲۰۱۶ء، آرٹس کونسل آف پاکستان، کراچی، میں ۲؍دسمبر ۲۰۱۶ء کے اجلاس بعنوان ''حمد و نعت اور ہماری ادبی روایت'' میں پیش کیا گیا۔]

....

◆◆◆

نعت اور ہماری شعری روایت

اس موضوع میں لفظ ''ہماری'' کے استعمال نے معنوی وسعتیں پیدا کر دی ہیں اس لیے صرف اُردو نعت کے تذکرے تک محدود نہیں رہا جا سکتا ہے!...... لہٰذا اپنے موضوع کی مناسبت سے ہمیں ''نعت'' کی تعریف بیان کرتے ہوئے عرب و عجم کے اسلامی معاشروں کی شعری روایت سے گزر کر ''اُردو'' کی اقلیم میں قدم رکھنا ہوگا!

جہاں تک نعت کی تعریف کا سوال ہے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ نعت ہر پہلو اور ہر زاویے سے کسی شخصیت کے اوصافِ حمیدہ بیان کرنے کو کہتے ہیں۔ اسلامی معاشروں میں یہ لفظ صرف رسول اللہ ﷺ کی تعریف کے لیے **مُختَص** ہو گیا ہے۔ کسی اور کی تعریف کو نعت نہیں کہتے۔

روایت کے ضمن میں بھی طول طویل گفتگو کرنے کا موقع نہیں ہے اس لیے صرف حسن عسکری کی رائے پر اکتفا کرتے ہیں جنھوں نے رینے گینوں سے استشہاد کرتے ہوئے یہ نکتہ سمجھایا ہے کہ:

> ''روایتی ادب اور روایتی فنون صرف روایتی معاشرے میں پیدا ہو سکتے ہیں اور روایتی معاشرہ وہ ہے جو مابعد الطبیعات کی بنیاد پر قائم ہو۔ مابعد الطبیعات چند نظریوں کا نام نہیں التوحید واحد۔ مابعد الطبیعات صرف ایک ہی ہو سکتی ہے، یہی اصلی اور بنیادی روایت ہے۔''(۱)

روایت کے اس تصور کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہماری یعنی مسلم معاشرے کی روایت کی بنیاد مابعد الطبیعات پر ہے اور یہی زندہ روایت ہے جو بلا انقطاع از آدمؑ تا ایں دم جاری و ساری ہے۔ اس روایت میں شاعری کا تعلق انسان، کائنات اور خالقِ کائنات کے رشتوں کی معرفت

سے ہے۔ شاعری وہبی صلاحیت کے تحت وجود میں آتی ہے۔ خالق نے اپنی مخلوق کو کوئی صلاحیت بے وجہ عطا نہیں کی ہے۔ اس لیے شاعری بھی اپنے وجود کے لیے جواز چاہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ذمہ دار شعراء نے ہمیشہ قرآنی نظریۂ فن پیشِ نظر رکھ کر شعری سفر کا آغاز کیا۔......قرآنِ کریم کی سورۃ العصر میں پوری نوعِ انسانی کو خسران سے بچنے کے لیے [۱] ایمان [۲] اعمالِ صالحہ [۳] تواصی بالحق......اور [۴] تواصی بالصبر ......جیسی ربانی شرائط سے آگاہ کیا گیا تھا......تو بالکل اسی انداز سے سورۂ شعراء میں شعراء کو خیال کی ہر وادی میں بھٹکنے سے بچنے کی راہ دکھائی گئی ہے:

''رہے شعراء، تو ان کے پیچھے بہکے ہوئے لوگ چلا کرتے ہیں۔ کیا تم دیکھتے نہیں ہو کہ وہ ہر وادی میں بھٹکتے ہیں اور ایسی باتیں کہتے ہیں جو کرتے نہیں۔ بجز ان لوگوں کے جو ایمان لائے اور جنھوں نے نیک عمل کیے اور اللہ کو کثرت سے یاد کیا اور جب ان پر ظلم کیا گیا تو صرف بدلہ لے لیا۔''(۲)

نعتیہ شاعری کا رواج اگر چہ حضورِ اکرم ﷺ کی دنیا میں تشریف آوری سے قبل ہی ہو چکا تھا۔ تاہم آپ کی طرف سے اعلانِ نبوت اور مدینہ منورہ میں آپ ﷺ کی پے در پے کامیابیوں سے بوکھلا کر مشرک شعراء نے ہجویہ اشعار کہے۔ سورۂ شعراء میں متوازن بدلہ لینے کی اجازت دیتے ہوئے مسلمان شعراء کو اس ہجویہ شاعری کا جواب دینے کی طرف مائل کیا گیا ہے۔ یہاں یہ نکتہ بھی واضح ہو گیا کہ رسول اللہ ﷺ کی نعت اپنی معنوی جہت میں اللہ تعالیٰ کی حمد کا درجہ رکھتی ہے۔ مخلوق کی تعریف دراصل خالق کی تخلیقی قدرتوں ہی کی تو تعریف ہے۔ نعتیہ شاعری میں ہمیشہ حضورِ اکرم ﷺ کے اوصافِ حمیدہ، آپ ﷺ کے پیغام اور انسانیت کو آپ ﷺ کی ذاتِ ستودہ صفات سے پہنچنے والے فوائد کا ذکر ہوتا ہے۔ نیز یہ شاعری حبِ نبوی اور عشقِ رسول ﷺ کی بنیاد پر تخلیق کی جاتی ہے۔

حضورِ اکرم ﷺ جس زمانے میں بنفسِ نفیس اس جہانِ فانی میں جلوہ افروز تھے۔ اُس عہد میں آپ ﷺ کے جمالِ صُوری اور حسنِ معنوی کا نظارہ کرنے والوں نے بہت کچھ کہا۔ حضرت حسان، حضرت کعب بن مالک، حضرت کعب بن زُہیر، حضرت عبداللہ بن رواحہ رضوان اللہ تعالیٰ علیہم نے نعت کو درجۂ کمال تک پہنچا دیا۔

عشقِ نبوی کی یہی روایت عرب سے ایران پہنچی۔ یہاں جامؔی اور سعدی شیرازی نے نعتیہ

مضامین سے اپنے تخلیقی لوازمے کو مزین کیا۔ سعدی نے چار مصرعوں میں جو کچھ کہا وہ زبان زدِ خاص و عام ہو گیا:

بلغ العلیٰ بکمالہٖ
کشف الدجیٰ بجمالہٖ
حسنت جمعی خصالہٖ
صلوا وعلیہ و آلہٖ

(۴)

ہند اسلامی تہذیب میں اُردو زبان نے جنم لیا۔ اِس زبان کی خوش بختی کہ پہلے شاعر ''ملاَّ داؤد'' (ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد کی تحقیق کے مطابق) نے اپنی مثنوی میں نعتیہ اشعار کہے۔ بعد ازاں جتنی بھی شعری تصنیفات سامنے آئیں ان میں حمد کے بعد نعت ہی کے اشعار تھے۔ حمد و نعت کی شمولیت کی یہ روایت صرف مسلمان شعراء تک محدود نہ رہی بلکہ غیر مسلم شعراء نے بھی اس روایت کو باقاعدہ نباہتے ہوئے حمدیہ و نعتیہ اشعار کہے۔ نور نامے، مولود نامے اور معراج نامے بھی بڑی تعداد میں لکھے گئے اور قصے کہانیوں کے لوازمے سے لیس مثنویوں کی بھی ابتداء حمد و نعت سے کی گئی۔

یہیں میرزا مظہر جانِ جاناں نے اللہ سے حبِ نبوی طلب کرنے کا درس دیا:

محمد ﷺ از تو می خواہم خدارا
الٰہی! از تو حُبِ مصطفیٰ ﷺ را

(۵)

(یا محمد ﷺ! آپ کے دامن سے وابستہ ہو کر مجھے خدا مل جائے۔ اور اے میرے معبود! میں تجھ سے حُبِ مصطفیٰ ﷺ کی دولت کا طلبگار ہوں)

چناں چہ عشقِ نبوی کا رنگ بعد کے شعراء کے شعری عمل میں بھرپور طریقے سے ظاہر ہوا۔ بقول سید سلیمان ندویؒ:

عشقِ نبوی دردِ معاصی کی دوا ہے
ظلمت کدۂ دھر میں وہ شمع ہدا ہے

(۶)

انجم رومانی نے کائنات میں عشقِ نبوی ﷺ کی اہمیت کو اس طرح اجاگر کیا ہے:

اِک عشقِ مصطفیٰ ﷺ ہے اگر ہو سکے نصیب
ورنہ دھرا ہی کیا ہے جہانِ خراب میں

(۷)

اُردو کے ہر چھوٹے بڑے شاعر نے نعت کہی۔ لیکن جن شعراء نے با قاعدہ نعت نہیں کہی ان کے کلام میں بھی کہیں کہیں نعتیہ اشعار آ گئے ......مثلاً غالب جس کی غزلوں میں بعض اشعار نعتیہ وارد ہوئے ہیں۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

منظور تھی یہ شکل تجلّی کو نور کی
قسمت کھلی ترے قدو رخ سے ظہور کی

(۸)

اس کے باوجود شعراء اس صنف کو مکمل طور سے اپنے فن کا حصہ بنانے میں پس و پیش کا شکار رہے۔

نعت کا باقاعدہ ادبی سفر مولانا احمد رضا بریلوی، مولانا حسن رضا بریلوی، محسن کاکوروی اور امیر مینائی کے عہد میں ہوا کیوں کہ یہ حضرات نعتیہ شاعری کے متخصصین میں شمار ہوئے۔ مولانا احمد رضا خان رحمۃ اللہ علیہ نے تو نعت لکھنے کے لیے غزل اور قصیدے کا pattern ہی سامنے رکھا لیکن محسن کاکوروی نے غزل، قصیدہ اور مثنوی میں اپنے فن کے وہ جوہر دکھائے کہ انھیں نعت گوئی کا فن شناس شاعر تسلیم کیا گیا۔ پھر حالی نے اپنے مسدس میں نعتیہ اشعار اس دردمندی سے لکھے کہ عوام وخواص کے دلوں پر نقش ہو گئے۔ ان کا لکھا ہوا استغاثہ:

اے خاصہ خاصانِ رُسل ﷺ وقتِ دعا ہے
اُمت پہ تری آ کے عجب وقت پڑا ہے

(۹)

آج بھی اُمت کے لیے درد رکھنے والے افراد کی زبانوں پر جاری ہے۔

اقبال نے نعتیہ آہنگ میں عجب طرح سے اضافہ کیا۔ اُنھوں نے اپنی شعری عمر کی صغرسنی میں ایک نعت کہی تھی:

نگاہ عاشق کی دیکھ لیتی ہے پردۂ میم کو اُٹھا کر
وہ بزمِ یثرب میں آ کے بیٹھیں ہزار منہ کو چھپا چھپا کر

(۱۰)

لیکن اس نعت کو شریعت سے متصادم پایا تو اپنے کسی شعری مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ عظمتِ رسالت کی معنوی جھلک اقبال کے اس شعر میں پائی جاتی ہے جو اُن کی نظم ''ذوق و شوق'' میں وارد ہوا ہے:

آیۂ کائنات کا معنیٔ دیر یاب تو!
نکلے تری تلاش میں قافلہ ہائے رنگ و بو

(۱۱)

ظفر علی خاں کا تو نعرہ ہی یہ تھا:

خدا کی حمد، پیغمبر کی نعت، اسلام کے قصّے
مِرے مضموں ہیں، جب سے شعر کہنے کا شعور آیا

(۱۲)

پاکستان بننے کے بعد جب یہاں کے حکمرانوں اور بیشتر عوام نے اپنا نصب العین بھلا دیا جس کا انعکاس ادب میں برملا محسوس ہوا۔ تو اہلِ دل شعراء نے نعتیہ شاعری کر کے اہلِ وطن کو حضورِ اکرم ﷺ کی ذاتِ والا صفات کے عشق کی شمع روشن کرنے کی طرف متوجہ کیا۔ حافظ شیرازی نے کیا خوب کہا تھا:

مصلحت دید من آنست کہ یاراں ہمہ کار
بگزارند و خَمِ طُرّۂ یارے گیرند

(۱۳)

مجھے تو اب صرف اسی کام میں مصلحت نظر آتی ہے کہ سب دوست سارے کام چھوڑ چھاڑ کے محبوب کی زلف کے خم کی طرف متوجہ ہو جائیں۔ گویا حافظ یہ کہہ رہے ہیں کہ دنیا میں زندہ رہنے کے لیۓ ضروری ہے کہ محبوب کے عشق کو پختہ تر کر لیں۔ حافظ کے اس شعر میں صاف طور پر مسلمانوں کو نبیٔ کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کی ذات اور آپ ﷺ کے لائے ہوئے دین کی طرف راغب کرنے کا اشارہ ملتا ہے۔

پاکستان کے ابتدائی ادبی منظر نامے پر نعت گو شعراء کی حیثیت سے حفیظ جالندھری، ماہر القادری، بہزاد لکھنوی، محشر رسول نگری، علامہ ضیاء القادری، علامہ سیماب اکبر آبادی، اثر صہبائی، اختر الحامدی وغیرہم کے اسمائے گرامی سامنے آتے ہیں۔ بعد میں نعت گو شعراء میں مختار صدیقی، یوسف ظفر اور قیوم نظر جیسے شعراء بھی شامل ہو گئے۔

پھر تو تقریباً تمام ہی شعراء قافلۂ مدحت گزاراں میں شامل نظر آتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ کچھ نے اپنا وظیفۂ تخلیق ہی نعت کو بنا لیا اور کچھ صرف حصولِ سعادت کی غرض سے اس کارواں میں شامل ہوئے۔

عہدِ ضیاء الحق میں سرکاری سطح پر نعت کی پزیرائی کا آغاز ہوا تو تقریباً ہر شاعر ہی اس صنفِ شریف کی طرف متوجہ ہو گیا۔ آج بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ شعری مطبوعات میں نعتیہ کتب کی عددی برتری نمایاں ہے۔

الحمدللہ! آج نعتیہ شعری تخلیقات کی کثرت دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شعراء نے اس صنف کی طرف سے برتی جانے والی مجرمانہ غفلت کا ازالہ کرنے کی ٹھان لی ہے اور تائیدِ ربانی سے وہ اس عمل میں خاصی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔ نعتیہ تخلیقات کی بہار دیکھ کر ہی غیاث الہ آبادی نے کہا تھا:

یہ عہد، عہدِ نعتِ رسولِ کریم ﷺ ہے

نعت لکھنے والوں میں نمایاں نام بھی اگر سلیقے سے شعری حوالوں کے ساتھ لیے جائیں تو ایک دفتر درکار ہو گا جبکہ یہاں قرطاس کی تنگ دامانی کا نہیں بلکہ وقت کی عدم التفاتی کا سامنا ہے۔ اس لیے چند نام لے لیے جائیں جن کی پر خلوص خدمات کی وجہ سے ان کی شہرت جریدۂ عالم پر ثبت ہو چکی ہے۔

حافظ مظہر الدین، حفیظ تائب، احسان دانش، مظفر وارثی، عاصی کرنالی، پیر نصیر الدین گولڑوی، بشیر حسین ناظم، سرو سہارنپوری، حافظ لدھیانوی، فدا خالدیؔ حنیف اسعدی، ادیب رائے پوری، اعجاز رحمانی، قمر وارثی اور صبیح رحمانی کے ایسے نام ہیں جو نعتیہ شعری افق پر ہمیشہ جگمگاتے رہیں گے۔ کیوں کہ ان شعراء نے تسلسل کے ساتھ قدیم و جدید شعری اسالیب کے امتزاج سے نعتیں کہی ہیں۔ جدید تر شعری اسالیب میں نعتیہ ادب تخلیق کرنے والے شعراء میں عبدالعزیز خالد، عارف عبدالمتین، احمد ندیم قاسمی، ریاض مجید، ریاض حسین چودھری، سرشار صدیقی وغیرہم کے نام ہمیشہ درخشاں ستاروں کی طرح چمکتے رہیں گے۔

نعت چوں کہ اصنافِ نعت کی کسی ایک ہیئت کے ظرف میں نہیں سما سکتی ہے اس لیے اس موضوع کو شاعری کی ہر روایتی اور جدید صنف میں برتا جا رہا ہے۔ آج غزل، قصیدہ، رباعی اور مثنوی کے ساتھ ساتھ سانیٹ، ہائیکو، ماہیہ، ثلاثی، نظمِ معریٰ اور آزاد نظم کے پیکر میں بڑی کامیابی سے نعت لکھی جا رہی ہے۔

واضح رہے کہ میں نے اختصار کے ساتھ صرف چند رجحان ساز شعراء کا ذکر کیا ہے۔ یہ انتخاب بھی اس لیے پیشِ نظر رہا کہ ان شعراء کی نعتیہ کتب منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ ایسے شعراء کی تعداد تو شمار میں لانا ممکن ہی نہیں جو عام شاعری کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی نعت بھی کہہ لیتے ہیں۔

اب میں غالب کے شعر پر ناصر کاظمی کی تضمین کے مصرعوں کا سہارا لے کر اپنے معروضات کا اختتام کرنا چاہتا ہوں۔ ناصر کاظمی نے کہا تھا:

تھکی ہے فکرِ رسا اور مدح باقی ہے
قلم ہے آبلہ پا اور مدح باقی ہے
تمام عمر لکھا اور مدح باقی ہے
''ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہیے اس بحرِ بے کراں کے لیے''

(۱۴)

....

منابع و مآخذ:

(۱) محمد حسن عسکری، مجموعہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء ص ۶۳۹ (Rene Guenon) شیخ عبدالواحد یحییٰ۔

(۲) القرآن، الشعراء ۲۶، آیت ۲۲۴ تا ۲۲۷

(۴) شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی، گلستان، فاروقی کتب خانہ، ملتان، ص ۱۲

(۵) شفیق بریلوی، ارمغانِ نعت، مرکزِ علمِ اسلامیہ، ۵۔گارڈن، کراچی، اشاعتِ دوم، ۱۹۷۵ء، ص ۹۹

(۶) سید سلیمان ندوی، ارمغانِ سلیمان، [۱۰۹] عالمگیر روڈ، شرف آباد، کراچی، س۔ن۔ص ۶۱

(۷) ماہنامہ دعوۃ، اسلام آباد، سیرت و نعت نمبر، ذی الحج۔ ربیع الاوّل ۱۴۳۴ھ، ص ۲۰۸

(۸) نوائے سروش، مکمل دیوانِ غالب مع شرح، از غلام رسول مہر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور

(۹) حالی، مسدس حالی، صدی ایڈیشن، مرتبہ: ڈاکٹر سید عابد حسین، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، جون ۲۰۰۶ء، ص ۱۴۸

(۱۰) اقبال، کلیاتِ شعرِ اقبال، مرتبہ: ڈاکٹر صابر کلوروی، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۴ء، ص ۳۳۲

(۱۱) اقبال، کلیاتِ اقبال اُردو، سروسز بک کلب، ۱۹۹۵ء، ص ۴۰۴

(۱۲) مولانا ظفر علی خان، پاکستان میں اُردو نعت کا ادبی سفر، ڈاکٹر عزیز احسن، نعت ریسرچ سینٹر، گلستانِ جوہر، کراچی، جولائی ۲۰۱۴ء، ص ۳۶

(۱۳) حافظ شیرازی، دیوانِ حافظ، مرتبہ: پروفیسر میاں مقبول احمد، مشتاق بک کارنر، اُردو بازار، لاہور، س۔ن۔ ص ۵۳۴

(۱۴) ناصر کاظمی، نعت رنگ، شمارہ نمبر ۱۲، مرتبہ: صبیح رحمانی، کراچی، اکتوبر ۲۰۰۱ء، ص ۳۴۰

....

(پیر: ۲۴ رصفر ۱۴۳۷ھ مطابق: ۷ ردسمبر ۲۰۱۵ء) [یہ مضمون آٹھوی عالمی اُردو کانفرنس کے موقع پر ''اُردو کا نعتیہ ادب'' سے منسوب اجلاس میں پڑھا گیا۔ (بروز بدھ: ۹ ردسمبر ۲۰۱۵ء)]

....

◆◆◆

نعت اور تصورِ مقصودِ کائنات

اب اس سے بڑھ کے اور صفت کیا بیاں کروں
آقائے نام دار ﷺ ہیں مقصودِ کائنات

(قمر رعینی)

نعتیہ ادب میں ایسے مضامین تو بہت باندھے گئے ہیں جن میں حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کے مقصودِ کائنات ہونے کا ذکر ہے لیکن میرے محدود علم کے مطابق جناب بیدم وارثی کے علاوہ کسی شاعر نے نبی کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کے ساتھ کسی اور کو مقصودِ کائنات لکھنے کی جسارت نہیں کی! **لولاک لماخلقت الافلاک** کے حوالے سے بھی بہت کچھ شعری قالب میں ڈھلتا رہا، حالاں کہ حضرت احمد رضا خانؒ نے ان الفاظ کے ساتھ کسی حدیث کی موجودگی سے انکار فرمایا ہے۔ تاہم ''لولاک ماخلقت الدنیا'' کے الفاظ میں ایک حدیث قدسی کی نشان دہی خود اعلیٰ حضرت نے ایک استفسار کے جواب میں فرمائی تھی۔ (''نعت رنگ'': ۱۸، ص ۵۷۲)

قرآنِ کریم میں اللہ ربّ العزت نے انبیا علیہم السلام کے بارے میں اطلاع دی کہ ان میں سے بعض کو بعض پر فضیلت دی گئی ہے:

تِلْکَ الرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلٰى بَعْضٍ م مِنْهُمْ مَّنْ كَلَّمَ اللّٰهُ وَرَفَعَ بَعْضَهُمْ دَرَجٰتٍ ط......الخ

ترجمہ: ''یہ سب رسول، ہم نے فضیلت دی ہے (ان میں سے) بعض کو بعض پر۔ ان میں سے کسی سے کلام فرمایا اللہ نے اور بلند کیے ان میں سے بعض کے درجے۔'' (ضیا القرآن، ۱۷۵، جلد اوّل)

اس سے ظاہر ہوا کہ نفس رسالت میں یکساں ہونے کے باوجود تمام انبیائے کرام بھی فضیلتوں میں یکساں نہیں ہیں۔حضور نبیِ کریم محمد رسول اللہ، خاتم النّبیین اور رحمۃً للعالمین ﷺ ہونے اور اپنی رسالت کے زمانی اور مکانی، ابدی پھیلاؤ اور لامتناہی ہونے کے باعث ہی تمام انبیائے کرامؑ پر فضیلت رکھتے ہیں۔اُمتِ محمدیہ کو دعا سکھائی گئی ہے کہ ''اے اللہ! چلا ہم کو سیدھے راستے پر، راستہ ان کا جن پر تُو نے انعام فرمایا۔'' (ضیا القرآن، جلد اوّل، ص۲۵) اور انعام یافتگان کی فہرست بھی ربّ تعالیٰ نے خود ہی فراہم کر دی۔اللہ سے انعام پانے والے نفوسِ قدسیہ میں نبیین، صدیقین، شہدا اور صالحین ہیں۔سورۂ نسا کی آیت: ۶۹ کی تفسیر میں حضرت علامہ قاضی محمد ثنا اللہ عثمانی، مجددی پانی پتی، فرماتے ہیں ''اللہ نے اس آیت میں انعام یافتہ لوگوں کی چار قسمیں بیان کی ہیں اور قرب کے لحاظ سے ان کی ترتیب قائم کی ہے اور سب لوگوں کو (درپردہ) ترغیب دی ہے کہ (مؤخر الذکر تینوں گروہوں میں سے کسی گروہ میں) شامل ہو جائیں۔''

قاضی ثناء اللہ پانی پتی رحمۃ اللہ علیہ کی درج بالا تشریح سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اُمت کا کوئی بھی فرد رسول اللہ ﷺ کی اتباع کامل کے نتیجے میں صدیق، شہید اور صالح تو ہو سکتا ہے نبی ہرگز نہیں ہو سکتا کہ یہ مقام کسبی نہیں عطائی ہے......اور نبی کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کی آفاقی اور نہ ختم ہونے والی رسالت کے بعد تو خود رب تعالیٰ نے نبوت کا منصب عطا کرنا بند کر دیا ہے اس لیے اب تا قیام، قیامت، اُمتِ محمدیہ علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والتسلیم میں بھی صرف صدیقین، شہدا اور صالحین اُمت کی جماعت ہی رہے گی۔یہی وجہ ہے حضور اکرم ﷺ کی دنیا میں بنفس نفیس موجودگی میں جن سعید روحوں نے آپ ﷺ کو حالتِ ایمان میں دیکھا ان کو اصحابِ رسول اللہ ﷺ کا درجہ ملا جو اُمت میں سب سے بڑا رتبہ ہے۔مسلمانانِ عالم نے سیّدنا ابوبکر صدیق کو صدیقِ اکبرؓ اور افضل البشر بعد الانبیا تو مانا لیکن الحمدللہ انھیں بھی معصوم ماننے کی خطا نہیں کی۔

پھر ذرا غور فرمائیے، اللہ تعالیٰ نے بہت سارے صحابہ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کے اعمال کو اپنی پسندیدگی کی ابدی سند بذریعہ قرآنِ کریم عطا فرمائی لیکن اس عالم الغیب والشہادۃ نے سوائے ''زید بن حارثہؓ'' کے کسی صحابی کا نام وحیِ متلو کا جز نہیں بنایا۔

اس کی وجہ بھی شاید یہی تھی کہ بااثر صحابہ کرام رضوان اللہ تعالیٰ اجمعین کے نام سے مسلمانوں کے گروہ در گروہ بٹ جانے کا اندیشہ تھا۔اس بات کا قوی امکان تھا کہ قرآن کا حوالہ پا کر، ہر گروہ اپنے مقاصد کے لیے، کسی بھی صحابی کا نام استعمال کر کے امت کو راہِ حق سے ہٹانے کی مذموم سازش کرتا۔حضرت عثمان غنیؓ کے حبالۂ عقد میں حضور نبیِ کریم ﷺ کی دو صاحب زادیاں آئیں اسی لیے امت نے انھیں ''ذوالنورین'' کا خطاب دیا۔اعلیٰ حضرت احمد رضا خان بریلویؒ نے کیا خوب فرمایا ہے:

نور کی سرکار سے پایا دوشالہ نور کا
ہو مبارک تم کو ذوالنورینؓ جوڑا نور کا

لیکن اس کے باوجود حضور ﷺ کی صاحب زادیوں میں سے کسی کو وجہِ تخلیق کائنات ماننے اور کہنے کی کسی نے جسارت نہیں کی۔حضور ﷺ کی زبان مبارک سے غزوۂ اُحد کے دن حضرت سعدؓ کے لیے ایسے جملے نکلے جو کسی اور بااثر صحابی کے لیے نکل جاتے تو شاید اُمتِ مسلمہ، فضیلتوں کے حوالے سے انتشار کا شکار ہو جاتی! روایات میں آیا ہے کہ حضرت سعدؓ بن ابی وقاص نے اُحد کے دن ایک ہزار تیر پھینکے تھے اور ہر تیر پر آں حضرت ﷺ یہی فرماتے تھے کہ ''تیر پھینکے جاؤ تم پر میرے ماں باپ فدا ہوں۔'' اس طرح آپ ﷺ نے اس دن حضرت سعدؓ پر ہزار مرتبہ اپنے ماں باپ کو فدا کیا۔'' (محمد رسول اللہ ﷺ۔شیخ محمد رضا، سابق مدیر مکتبۂ جامعہ فواد، قاہرہ، ص۳۸۲)

حضرت علی رضی اللہ عنہ کا قول ہے ''سعدؓ کے علاوہ میں نے کسی کے متعلق رسول اللہ ﷺ کو یہ فرماتے ہوئے نہیں سُنا 'تیر مارو، میرے ماں باپ تم پر قربان ہو جائیں۔'' (تاریخ الاسلام و المسلمین، بحوالہ بخاری شریف، ص۹۱۳)......اتنی بڑی فضیلت پانے والے صحابی کو اُمت نے کسی ایسے مرتبے کا حامل نہیں جانا کہ انھیں نبی ﷺ کی کسی مخصوص فضیلت کے ساتھ جوڑ دیا جاتا! اُمت کا مجموعی رویہ ہمیشہ اعتدال پسندی کا رہا ہے۔اسی لیے نعتیہ شاعری میں وجہِ تخلیق کائنات صرف اور صرف رسولِ اکرم ﷺ کی ذاتِ گرامی ہی کو ٹھہرایا گیا ہے۔بڑے سے بڑے صحابی کو بھی نہ تو معصوم عن الخطاء قرار دیا گیا اور نہ ہی وجہِ تخلیقِ کائنات۔صحابہ کرام رضوان اللہ علیہم تو حضور ﷺ کے خادم تھے:

بوبکرؓ و عمرؓ، حیدرؓ و عثمانؓ ترے خادم

اے بعدِ خدا محترم و ارفع و اعلیٰ

(زخمہ ٔ دل۔سرو سہارنپوری)

اب ذرا ایسے اشعار ملاحظہ فرمائیے جن میں رسول اللہ ﷺ کے مقصودِ کائنات ہونے کا کسی نہ کسی پیرائے اور اُسلوب میں اظہار کیا گیا ہے:

انت الذی لولاک ماخلق امرء

کلا ولا خلق الوریٰ لولاک

(امام اعظم ابوحنیفہ کوفی، نعمان بن ثابتؓ (ارمغانِ نعت۔ص۵۵)

منزہ عن شریک فی محاسنہٖ

فجوھر الحسن فیہ غیر منقسم

(بوصیری، شرف الدین ابوعبداللہ محمد بن زیدؒ۔ا۔ن۔ص۷۱)

حضرت علامہ فضل حق خیرآبادی فرماتے ہیں:

اعطاہ فضلا لیس یمکن ان یکون

لہٗ شریک فی او شرکاء

(اللہ تعالیٰ نے آپ ﷺ کو ایسی قدر و منزلت سے نوازا جس میں کوئی شریک و سہیم نہیں)

مثیل مالہٗ ابداً مثیل

وعدل مالہٗ عدل مساعی

(تاابد کوئی آپ ﷺ کا نظیر نہیں بن سکتا اور کوئی مدمقابل ہم سر آپ ﷺ کا نہیں مل سکتا)

بہٖ تم المکارم والمعالی

بہٖ کمل الرسالۃ باختتام

(تمام مکارم عالیہ اور اوصافِ کاملہ آپ ﷺ کی ذات پر جاکر تمام ہوتے ہیں اور مکمل رسالت کا اختتام آپ ﷺ پر ہوا)

حباہ اللہ اوصافاً ابت

ان یکون لہ اشتراک و انقام

(اللہ تعالیٰ نے آپ ﷺ کو اوصاف عالیہ کے لیے مخصوص کیا۔ان صفات نے دیگراں کو آپ ﷺ کا ہم پلہ اور بدل قرار دینے سے انکار کر دیا)

(بحوالہ ''نعت رنگ'':۱۹،ص۳۴۹۔۳۵۸)

نورِ اُو مقصودِ مخلوقات بود

اصلِ معدومات و موجودات بود

(آپ ﷺ کا نور ہی تمام مخلوقات کے وجود کا سبب بنا۔اور وہی تمامی نابود اور بوداشیا کی اصل حقیقت تھا)

(خواجہ فریدالدین عطار رحمۃ اللہ علیہ، کشف العرفان، ڈاکٹر نور محمد ربانی)

قصد و مقصود آخر و اوّل

اوّلیں خلق و آخریں مرسل

آنکہ پوشید خلعت لولاک

و ز بلندیش پست شد افلاک

(عراقی ہمدانی، شیخ فخرالدین ابراہیم ابن شہریار۔ا۔ن۔۷۶)

لولاک لماخلقت الافلاک خالق پالائے

فاضل افضل جتنے مرسل ساجد سجود آئے

(خواجہ بندہ نواز گیسودراز، سیّد محمد حسینیؒ۔ا۔ن۔۸۰)

برخیز و نما جمالِ عالم آرا

زیرا کہ توئی ز خلقِ عالم مقصود

(شہنشاہ نصیرالدین ہمایوں۔ا۔ن۔۸۲)

توئی کہ باغِ ربو بیت از تو دارد رنگ

توئی کہ ساز الوہیت از تو بندد تار

(بیدل عظیم آبادی، میرزا عبدالقادر۔ا۔ن۔۹۵)

احمدﷺ کہ بود گوہر تاج لولاک
گردد بہ مدار خاک راہش افلاک

(آگاہ ویلوری، مولوی محمد باقر۔ا۔ن۔۱۰۵)

لمعۂ ذات کبریا، باعث خلق جزو کل
فخر جمیع مرسلیں رہبر و ہادی سبل

(انشاءاللہ خان دہلوی ثم لکھنوی۔ا۔ن۔۱۰۹)

بعد تمہید خداوند جہاں
کہہ دلا نعتِ شہِ کون و مکاں
جس کے باعث ہے زمیں اور زماں
وہ نہ ہوتا تو نہ ہوتا امکاں
نہ عدم سے کوئی آتا بوجود
ہوتی وحدت سے نہ کثرت کی نمود

(رافت رام پوری، شاہ رؤف احمد نقشبندی۔ا۔ن۔۱۱۳)

بڑا ہے عرش سے بھی ان کا پایا
کہ سب کچھ جن کی خاطر ہے بنایا

(رنگین دہلوی، سعادت یار خاں۔ا۔ن۔۱۱۷)

جو پڑھے گا صاحبِ لولاک کے اوپر درود
آگ سے محفوظ اس کا تن بدن رہ جائے گا

(کافی شہید، مولانا کفایت علی مرادآبادی۔ا۔ن۔۱۲۴)

رنگِ ظہور سے ترے گلشن رخِ حدوث
نورِ وجود سے ترے روشن دل قدم

(ظفر، سراج الدین ابوالمظفر بہادر شاہ۔ا۔ن۔۱۲۷)

جو تو اسے نہ بناتا تو سارے عالم کو
نصیب ہوتی نہ دولت وجود کی زنہار

(مولانا قاسم نانوتوی۔ا۔ن۔۱۳۷)

مجھے تو صرف اتنا ہی یقیں ہے
مِرا تو بس یہی ایمان و دیں ہے
اگر تم مقصد عالَم نہیں ہو
تو پھر کچھ مقصد عالَم نہیں ہے

(حقی۔شان الحق۔ا۔ن۔۲۷۱)

تخلیقِ دو عالَم کا سبب ہے یہی خورشید
اس نور رسالت کی تجلّی ازلی ہے

(خاطر غزنوی۔ابراہیم بیگ۔ا۔ن۔۳۰۲)

تخلیقِ دو عالم کا سبب جس کو کہیں
ایسا نہ ہوا کوئی مگر آپﷺ کی ذات

(قمر عینی)

مِرے حضورﷺ پہ لاکھوں سلام اور درود
وہ جن کی ذات سے ہنگامۂ ظہور و نمود

☆

جو ہیں، خزینۂ لولاک کے دُرِ یکتا
جو بحر کن فیکوں کے ہیں گوہرِ مقصود

(اختر الحامدی۔نعت کائنات ص۱۱۵)

وہ عبد کہ ہے نکتۂ لولاک کی تفسیر
وہ نور کہ تخلیقِ دو عالم کی ہے علت

(ن۔ک۔ص۱۴۳۔بشیر احمد بشیر)

جو قدم سے حدوث میں آیا
وجہِ تخلیقِ ہر جہاں یعنی
(تابش دہلوی۔ن۔ک۔۱۴۸)

ذات جس کی ہے مدار کائنات
ہے وہی تابش مدار آرزو
(تابش صمدانی۔ن۔ک۔۱۴۹)

محمدﷺ ذات جس کی باعث تکوین عالَم ہے
محمدﷺ کارواں سالار ارواح مجرد کا
(صوفی غلام مصطفیٰ تبسم۔ن۔ک۔۱۵۰)

کنکری ہاتھ میں بول اٹھتی ہے سبحان اللہ
منبعِ نطق نگاہِ شہِ لولاکﷺ میں ہے
(عبدالمجید تمنا۔ن۔ک۔۱۵۲)

کہاں تو کہ باعثِ کن فکاں کہاں فکر ثاقب خستہ جاں
بھلا مدحت شہﷺ انس و جاں کرے مجھ سا خانہ خراب کیا
(ثاقب زیروی۔ن۔ک۔۱۵۳)

محمدﷺ عربی وجہِ خلقتِ افلاک
ودیعت ان کو ہوا رب سے راز کن فیکوں
(سیّد محمد جعفری۔ن۔ک۔۱۵۷)

وہ جس کے واسطے تخلیق کائنات ہوئی
اسی کے نور سے پر نور ہے یہ شمعِ وجود
(جمیل نقوی۔ن۔ک۔۱۶۳)

ہے وجہِ کن فیکوں اس کا پیکرِ نوریں
کہ ذرّے ذرّے میں اس کا ہی نور ہے موجود
(حافظ لدھیانوی۔ن۔ک۔۱۶۶)

وہ مقصد کونین، وہی اوّل مخلوق
خالق کے سوا اس سے بڑا کوئی نہیں ہے
(مسعود رضا خاکی۔ن۔ک۔۱۷۹)

مِرا جواز فقط یہ کہ اُمتی ہوں ترا
تری یہ شان کہ ہے وجہِ دو جہاں ترا نام
(ایوب خاور۔ن۔ک۔۱۸۵)

ترے جمال سے لپکا عدم میں شعلۂ زیست
ترے سبب سے ہوا اہتمامِ بزمِ وجود
(احسان دانش۔ن۔ک۔۱۸۸)

آستان شہِ لولاکﷺ ہو فردوسِ نظر
ہے یہی میری تمنا یہی نیت میری
(راغب مرادآبادی۔ن۔ک۔۱۹۴)

وجود ہستی کا ذرّہ ذرّہ انھی کا احسان مند ٹھہرا
وہ جن کا آنا فسانۂ دو جہاں کا عنوان ہو گیا ہے
(حکیم سرو سہارنپوری۔ن۔ک۔۲۱۳)

دو جہاں پیدا ہوئے ہیں ان کی رحمت کے طفیل
ان کے دم سے پُر ضیا ہے ساری خلقت کا چراغ
(محمد احمد شاد۔ن۔ک۔۲۱۹)

مِرے کلام پہ شاہد ہے نکتۂ لولاک
ترا وجود ہے عالم کی علت غائی
(آغا صادق۔ن۔ک۔۲۲۹)

کس کے لیے زمیں بنی، کس کے لیے فلک بنا
موجب کن فکاں ہے کون، موجب کن فکاں رسولﷺ
(صبا متھراوی۔ن۔ک۔۲۳۰)

ہوا منظور جب خالق کو اظہار اپنی وحدت کا
بنایا مصطفیٰ ﷺ کو صدر اعظم بزم کثرت کا
(عبدالمجید صدیقی۔ن۔ک۔۲۳۱)

رشک سے کیوں نہ تکے رفعت افلاک مجھے
لوگ کہتے ہیں غلامِ شہِ لولاک ﷺ مجھے
(قتیل شفائی۔ن۔ک۔۲۶۵)

محفل جاں سجی ہوئی آپ ﷺ کے دم قدم سے ہے
میری تو کائنات ہی آپ ﷺ کے دم قدم سے ہے
(منیر قصوری۔ن۔ک۔۲۹۶)

عرش و کرسی آفتاب و ماہتاب و کہکشاں
سب برائے احمدِ مختار ﷺ روشن ہو گئے
(اصغر نثار قریشی۔ن۔ک۔۳۰۴)

یہ ارض وسماوات تری ذات کا صدقہ
محتاج ہے یہ ساری خدائی ترے در کی
(نصیر الدین نصیر گولڑوی۔ن۔ک۔۳۰۷)

اے باعث تخلیقِ عالم قبضہ ہے خدائی پر تیرا
تو جس کا خدا بھی اس کا ہے، بن تیرے خدا ملتا ہی نہیں
(ہوش ترمذی۔ن۔ک۔۳۱۷)

چاہت ہے مرے دل میں اس جان دل و جاں کی
جو صورت کن ٹھہرا جاں محفل امکاں کی
خلقت کے صحیفے کا لولاک، جلی عنواں
تفسیر، دوعالم ہے اس چھوٹے سے عنواں کی
(یزدانی جالندھری۔ن۔ک۔۳۱۸)

اے صاحبِ لولاک لما، غایت تخلیق
ہے صبح ازل تیری تجلی سے ضیا بار
اور شام ابد ہے ترے انوار سے روشن
واللیل ہیں گیسو ترے، والشمس ہیں رخسار
(غایت تخلیق۔منظور الحق مخدوم۔ن۔ک۔۴۱۳)

کہتے ہیں کہ تو صاحبِ لولاک لما ہے
یہ عالَم کُن تیرے لیے پیدا ہوا ہے
اور یہ بھی تو کہتے ہیں کہ یہ قول ہے وضعی
مقطوع سند اس کی بہ پیش علما ہے
لیکن مجھے کچھ بحث روایت سے نہیں ہے
میں کہتا ہوں، یہ قول حقیقت ہے، بجا ہے
جب عشق کے نزدیک یہی حق ہے تو پیارے
حق یہ ہے کہ تو صاحبِ لولاک لما ہے
(ملک نصر اللہ خاں عزیز۔ن۔ک۔۴۲۹)

لولاک لما خلقت الافلاک
ہر مطلع زیست پر لکھا ہے
(جعفر بلوچ۔ن۔ک۔۴۸۹)

رحمت عالمیاں جس کا وجود اقدس
غایت کن فیکون اصل ظہور آدم
(حافظ افضل فقیر۔ن۔ک۔۵۱۱)

تاج لولاک سے قدرت نے نوازا جس کو
اس کی مدحت میں جھکائے ہے قلم اپنی جبیں
(نفیس فتح پوری۔ن۔ک۔۵۱۹)

مختار زمیں، باعث افلاک نبیﷺ ہے
والا گہر قلزم لولاک نبیﷺ ہے
(میرانیس۔ن۔ک۔۵۳۷)

تخلیقِ کائنات کا مقصد ہے اُس کا نام
بعد از خدا مقدس و امجد ہے اُس کا نام
(تابش دہلوی۔ن۔ک۔۵۴۰)

ارض و سما بنے ہیں اسی نور کے طفیل
تارے چمک رہے ہیں اسی نور کے طفیل
گلشن ہرے بھرے ہیں اسی نور کے طفیل
دونوں جہاں سجے ہیں اسی نور کے طفیل
اس نور کا ازل سے ابد تک ہے سلسلہ
یہ نور وہ ہے جس کا طرف دار ہے خدا
(فداخالدی دہلوی۔ن۔ک۔۵۷۳)

آستانِ شہِ لولاکﷺ ہو فردوسِ نظر
ہے یہی میری تمنا یہی نیت میری
(راغب مرادآبادی۔ا۔ن۔۳۰۸)

اِک خالق جہاں ہے تو اِک مالک جہاں
اِک جانِ کائنات ہے اِک وجہِ کائنات
(اعظم چشتی۔ا۔ن۔۳۰۹)

طغرائے جلال تو ''لعمرک''
منشور ولایت تو ''لولاک''
نقش صفحات رایت تو
لولاک لماخلقت الافلاک
اُستاد جمال الدین اصفہانی (نقوش رسولﷺ نمبر۔۳۰۲)

آں شاہد ''لعمرک'' و شاگرد ''فاستقم''
مخصوص ''قم فانذر'' و مقصودِ ''کن فکاں''
(حکیم خاقانی شروانی۔ن۔۳۰۳)

بہر تو نیستی شدہ ہمہ ہست
ہمہ ہست از تو باکمال شدہ
(شیخ فخرالدین ابراہیم عراقی۔ن۔۳۱۹)

بدرح محمدت محمود عالم
محمدﷺ آں کہ شد مقصودِ عالم
(ضیانخشبی بدایونی۔ن۔۳۳۱)

شہے کو برفراز تخت افلاک
بسر برداشت دایم تاجِ لولاک
(جمالی دہلوی۔ن۔۳۴۳)

محمدﷺ عربی منشاء حکایتِ کن
کہ کردہ زیب قدش رابہ جامۂ لولاک
(مولانا وحشی بافقی۔ن۔۳۴۵)

چابک قدم بساطِ افلاک
والا گہر محیطِ ''لولاک''
(حکیم ابالفیض فیضی۔ن۔۳۵۱)

زمین در زیر کفشش عرش افلاک
خدا طغرائے عرشش خواند لولاک
(سعداللہ مسیحائے پانی پتی۔ن۔۳۶۱)

بگیرم دامن آں سیّد لولاک در محشر
کہ محشر بر نتابد تابِ حسن بے حجابش را
(غلام قادر گرامی جالندھری۔ن۔۳۸۴)

اے طبیب علت ارواح اے فخر بشر
باعث ایجاد عالم اے یقینِ اوّلیں

(راسخ عظیم آبادی۔ن۔۴۳۱)

رتن خاص دریائے لولاک کا
جھلک لامکاں نور افلاک کا
دیا جس کو تشریف لولاک کا
ہوا جیتی مظہر یو افلاک کا

(ملاغواصی دکنی۔ن۔۴۷۷)

تری شان سرتاج لولاک کا
ترے بخت کوں تخت افلاک کا

(ملانصرتی۔ن۔۴۷۹)

وہ حسن ملیح جس کی پوشاک
''لولاک لما خلقت الافلاک''

(صفی لکھنوی۔ن۔۵۹۴)

مقیاسِ جمالِ نور عیناک
کالطفل یتیم فیک ادراک
آمَنتُ بقولہٖ تعالیٰ
لولاک لما خلقت الافلاک

(آغا صادق ۱۹۲۰ء۔۱۹۷۷ء)

ہے وصفِ جنابِ احمد پاکﷺ
''لولاک لما خلقت الافلاک''

(شوق قدوائی۔ن۔۴۹۱)

ہیں جو یہ دونوں جہاں کی آفرینش کے چمن
جس میں کیا کیا کچھ عیاں ہیں صنع خالق کے جتن
باعث خلق ان کے ہو تم یا حبیب ذوالمنن
اوراک مطلع پڑھوں میں یمن سے جس کے سخن
سو سعادت کے قریں ہو یا محمد مصطفیٰﷺ

(نظیر اکبرآبادی۔ن۔۴۹۳)

دانی اگر بہ معنیٔ لولاک وارسی
خود ہر چہ از حق است از آنِ محمدﷺ است

(مرزا اسداللہ خان غالب)

جانو جو تم پہ معنیٔ لولاک کھل سکیں
تخلیق کا فروغ ہے آنِ حضورﷺ سے

(منظوم ترجمہ ڈاکٹر اسلم انصاری۔نعت رنگ۱۲)

نورِ خدا و باعث ایجادِ کائنات
اعلیٰ ترین صنعت خلاقِ شش جہات

(شاد عظیم آبادی۔ن۔۴۹۷)

اے رسول ہاشمیﷺ، اے سِرِ تکوینِ حیات
اے کہ تیری ذات ہے وجہِ نمودِ کائنات

(حکیم احمد شجاع ساحر۔ن۔۵۳۷)

ہے طالب حق تو احمد پاکﷺ کو دیکھ
احمدﷺ کی گلی کے رُتبۂ خاک کو دیکھ
معلوم ہو تا حقیقتِ ذاتِ حضورﷺ
لولاک لماخلقت الافلاک کو دیکھ

قوس حمزہ پوری (انڈیا) رباعیات قوس صفحہ ۶۷

وہ جس کو فاتحِ ابوابِ اسرارِ قِدم لکھیے
بنائے عرش و کرسی باعث لوح و قلم لکھیے

(حفیظ جالندھری۔ن۔۵۴۰)

السلام اے صاحبِ لولاک، ختم المرسلیں ﷺ!
مرحبا، صد مرحبا، اے رحمۃ للعالمیں ﷺ!

(م۔حسن لطیفی۔ن۔۶۱۱)

کب تک رہیں ہم خستہ جگر یا شہِ لولاک ﷺ
لو جلد غریبوں کی خبر یا شہِ لولاک ﷺ

(اسیر لکھنوی۔ن۔۶۴۳)

جمال حق بہ چشم کور منکر کب نظر آوے
مسبب اور سبب مطلق تو ہے ہی عین خلقت کا

(منشی حسن عطا شوق۔ن۔۶۵۸)

یارب! مجھے دیدار ہو اس ماہ لقا کا
مصداق جو ہے جملۂ لولاک لما کا

(محمد ضمیر الحق قیس آروی۔ن۔۶۹۲)

اے کہ ترے وجود پر خالق دو جہاں کو ناز
اے کہ ترا وجود ہے وجہ وجودِ کائنات

(نواب بہادر یار جنگ خلق۔ن۔۷۰۱)

ہے ذات نبی ﷺ باعثِ تخلیقِ دو عالم
مضموں یہ کہے دیتا ہے لولاک لما کا

(عزیز یار جنگ عزیز۔ن۔۷۰۷)

ہو شوق نہ کیوں نعتِ رسولِ دو سرا ﷺ کا
مضموں ہو عیاں دل میں جو لولاک لما کا

(پنڈت کیفی دتاتریہ۔ن۔۷۱۲)

آپ ﷺ کی خاطر ہوئی آراستہ بزمِ شہود
مدعائے آفرینش ہے ولادت آپ ﷺ کی

(میرزا جعفر علی اثر لکھنوی۔ن۔۷۳۲)

آپ ﷺ کی ذات ہے حاصل دو جہاں
دین و دنیا کی رونق حضور ﷺ آپ سے

(قمر رعینی ولائے رسول ﷺ۔صفحہ نمبر ۱۲۱)

رہنے والے آسماں کے ہوں کہ فرش خاک کے
سب کے سب ممنون احساں ہیں شہِ لولاک کے
طوف کرتے ہیں مزار صاحبِ لولاک کا
اور کچھ معنی نہیں ہیں گردشِ افلاک کے

(افسر صدیقی امروہوی۔جواہر النعت۔۳۶)

وہی تخلیق کا باعث وہی اُمیدِ بخشش کی
انھیں کو ابتدا لکھوں! انھیں کو انتہا لکھوں

(صبا اکبرآبادی۔اُردو میں نعت گوئی۔پروفیسر شفقت رضوی)

یہ ساری کائنات ہے لولاک آشنا
منسوب ہر چراغ ہے نورالہدیٰ ﷺ کے ساتھ

(اقبال عظیم۔ج۔ن۔۳۸)

منور انجمن کائنات اسی سے ہے
فروغ جلوہ گہ شش جہات اسی سے ہے
ضمیرِ آیۂ لولاک ذات ہے اس کی
خدا کے بعد جو ہے پاک ذات ہے اس کی

(کوکب شادانی۔ج۔ن۔۸۶)

انھی کے واسطے اس محفل ہستی کی رونق ہے
خدا نے اِک بشر کا کس قدر اعزاز فرمایا

(پروفیسر خالد بزمی۔ج۔ن۔۱۰۵)

آپ صدر بزم امکاں آپ ﷺ جانِ شش جہات
آپ ﷺ کا ہر نقشِ پا ہے مشعلِ راہِ حیات
ہے جلا بخش دو عالم، جلوۂ ذات و صفات
السلام اے مسند آرائے سریرِ کائنات
آیۂ لولاک و اسریٰ آپ ﷺ کی شانِ ورود
وجہِ تکوینِ دو عالم، ذاتِ اقدس کا وجود

(شاہد اکبرآبادی۔ج۔ن۔۱۱۷)

تکوینِ کائنات کا حاصل حضور ﷺ ہیں
محفل حضور ﷺ بانیٔ محفل حضور ﷺ ہیں

(ناصر زیدی۔ج۔ن۔۱۳۲)

لاکھ بار اس پر درود اور لاکھ بار اس پر سلام
جس کے جلوؤں کی بدولت ہے وجودِ کائنات

(محمد افضل فضل گوالیاری۔ج۔ن۔۱۷۲)

روح و رواں حضور ﷺ ہیں عنواں حضور ﷺ ہیں
وجہِ وجودِ عالمِ امکاں حضور ﷺ ہیں

(نازش رضوی۔ج۔ن۔۱۸۸)

نورِ حق وجہِ تخلیقِ ارض و سما
مرحبا، مرحبا، مرحبا، مرحبا

(وصی تیموری۔ج۔ن۔۲۳۷)

کائناتِ ہر دوعالم ہے انھی کے واسطے
نغمۂ شانِ نبوت بھی ہے ساز کن لیے

(شیخ نصیرالدین ہمایوں۔ج۔ن۔۲۳۹)

دوجہانوں کی سب رونقیں آپ ﷺ سے
باعثِ خلقتِ دو جہاں آپ ﷺ ہیں

(سیّد ضمیر جعفری۔تذکرہ نعت گویانِ راولپنڈی، اسلام آباد۔از قمر رعینی۔ص۲۹)

ہے جن کی روشنی دونوں جہاں میں
وہی ہیں جلوہ فرما جسم و جاں میں
شہ لولاک کا صدقہ ہے عاقل
حلاوت ہے جو کچھ میرے بیاں میں

(سیّد منصور عاقل۔ت۔ر۔ا۔ص۹۳)

اے صاحبِ لولاک ﷺ! ترا نامِ مبارک
اقصائے دوعالم میں یونہی گونج رہا ہے

(رشید وارثی۔خوشبوئے التفات)

کائنات کی تخلیق آپ ﷺ کے سبب سے ہے
اس سے بڑھ کے کیا ہوگا ذِکر اُن کی عظمت کا

(رشید ساقی۔تقدیس قلم)

آپ ﷺ کی ضو سے منور ہے شبستان حیات
قولِ ''لولاک لما'' آپ ﷺ ہی کی شان میں ہے

(رشید ساقی۔تقدیس قلم)

آپ ﷺ ہی باعث تخلیقِ دو عالم ہیں حضور ﷺ
آپ ﷺ کے سر پہ میں لولاک کا سہرا دیکھوں

(آفتاب کریمی۔قوسین)

اُن کے لیے ہی خلق ہوئی ساری کائنات
بٹتا ہے دو جہان میں صدقہ حضورﷺ کا

(مدثر سرور چاند۔''رنگ نعت'' پروفیسر محمد فیروز شاہ)

لولاک کے معانیٔ جاں بخش کی قسم
ارض و سما ہیں موجبِ احسانِ مصطفیٰﷺ

(بشیر حسین ناظم، ماہنامہ فیض الاسلام، مئی ۲۰۰۷ء)

ان کی ہستی سے ہے مشروط دو عالم کا وجود
ان سے وابستہ ہے عالم کا گلستاں ہونا

(علامہ بشیر حسین ناظم۔ت۔ر۔ا۔ص ۵۱)

حاصل ہے جو مقام رسالت مآبﷺ کو
وہ مرتبہ کسی کو خدا نے نہیں دیا

(رشید امین، ماہنامہ فیض الاسلام، مئی ۲۰۰۷ء)

کسی وہم نے صدا دی کوئی آپﷺ کا مماثل
تو یقیں پکار اٹھا کبھی تھا نہ ہے نہ ہو گا

(صبیح رحمانی، جادۂ رحمت)

ہو کوئی ان کا مماثل کبھی ممکن ہی نہیں
اس حوالے سے کوئی بات نہیں ہو سکتی

(عارف منصور)

مدحِ شہِ لولاکﷺ کا اعزاز عطا ہو
اللہ! سرِ عرش مِری فکرِ رسا ہو
اے صاحبِ لولاکﷺ! ترا نامِ مبارک
اقصائے دو عالم میں یونہی گونج رہا ہے

(رشید وارثی، خوشبوئے التفات)

لولاک لما کے سلطاں کی جب مجھ کو غلامی حاصل ہے
دنیا کی یہ شاہی کیا شے ہے جو میرے مقابل آ جائے
ورودِ باعثِ تخلیقِ کائنات ہوا
عدم کے پردے میں جو کچھ تھا آشکار ہوا

(198)

جو باعثِ عالم ہو اس کی توقیر کا عالم کیا ہو گا!
محبوب ہو حق کا جو اس کی جاگیر کا عالم کیا ہو گا!

(206)

(کلیاتِ ریاض سہروردی، ص228)

آپﷺ وجہِ خلقتِ کونین ہیں
آپﷺ صدرِ محفلِ دارین ہیں
تیرا وجودِ پاک ہے باعثِ خِلقتِ جہاں
تیری ہی ذات ہے فقط واقفِ رازِ کن فکاں

(حسین سحر، سعادت)

بعدِ حق محمدﷺ کو دہر میں بڑا پایا
گلشنِ عقیدت میں پھول کیا کھلا پایا

(بشیر حسین ناظم، جمالِ جہاں فروز، ص۹)

جو رمز و نکتۂ لولاک کو سمجھ نہ سکے تو
وہ شخص اپنی نظر میں بلید ہے یا غبی ہے
معصیت کار نہ گھبرائیں بصد شانِ کرم
پرچمِ سیدِ لولاک اُٹھا ہے تو سہی

(۴۱۳)

ہم خطا کار جو جنت میں چلے جائیں گے
کوشکِ سیدِ لولاک کے درباں ہوں گے

(۴۱۵)

(ناظم،ص۲۵۶)

وجہِ تخلیقِ جہاں فخرِ رسولاں ہیں وہ
کاشفِ سرِّ نہاں جانِ گلستاں ہیں وہ

(مفتی اسرار احمد دانش قاسمی......مستند نعتیہ کلام،ص۱۰۹)

ہمارے محمد ﷺ نہو ہوتے جو پیدا
تو ہستی نہ ہوتی عدم سے ہویدا
نہ ہوتا کوئی دلربا اور شیدا
نہ مجنوں، نہ ناقہ، نہ محمل، نہ لیلےٰ
وہ ’’لولاک لم‘‘ کے مناروں میں چمکے
وہ تنہا تھے لیکن ہزاروں میں چمکے

(نسیم احمد غازی،ص۲۷۶،مستند نعتیہ کلام)

باعثِ تکوینِ عالم سیدِ پیغمبراں
منبعِ انوارِ مہرِ تابِ بستانِ جہاں

(محمد محفوظ الرحمٰن......ایضاً ص۲۸۰)

مختلف ادوار کے شعرا کے اشعار کے نمونے اس لیے دے دیے ہیں کہ یہ معلوم ہوجائے کہ حضور نبیِ کریم علیہ الصلوٰۃ التسلیم کے باعثِ تخلیقِ کائنات ہونے کا تصور ہر عہد میں اُمت کی اکثریت کا تصور رہا ہے اسی لیے شعرانے بھی اسی تصور کو شعری متن بنایا اور اہلِ لغت نے بھی جہاں ’’مقصودِ کن فکاں‘‘ لکھا ہے اس کے معنی یہی دیے کہ اس سے مراد آں حضرت ﷺ کی ذاتِ گرامی ہی ہے۔ میں اشعار کی تلاش میں زیادہ غواصی نہیں کر سکا ہوں۔ میں تو صرف ایک صائب اور مائل

بہ حقیقت رجحان کی نشان دہی کے لیے لاکھوں اشعار میں سے صرف ان شعرا کے اشعار چن سکا ہوں جن کے کلام تک کسی نہ کسی درجے میں میری رسائی تھی۔ اگر کوئی سنجیدہ کوشش کی جائے تو مجھے یقین ہے کہ ایسے اشعار لاکھوں کی تعداد میں دست یاب ہو جائیں گے جن میں حضور ﷺ کی ذاتِ والا صفات کو مقصودِ تخلیقِ عوالم، باعثِ خلقِ کائنات، مقصودِ کن فکاں اور وجہِ وجودِ کائنات کہا گیا ہے! الحمدللہ جمہور شعرا نے حضور ﷺ کی قرابت کے باوجود کسی صحابی، صحابیہ، زوجہ مطہرہ اور اولاد و داماد نیز سبطین رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین میں سے کسی کو وجہِ تخلیقِ کائنات نہیں جانا۔ دراصل محبت میں بھی کسی کو نبی کی اس صفتِ عالیہ میں شریک کرنے کا مقصد صریح شرک فی النبوت ہوتا ہے اس لیے جمہور شعرا نے اس مسئلے پر دوٹوک اور غیر مبہم الفاظ میں اعلان کیا کہ حضور ﷺ ہی کی ذات والا وجہِ تخلیقِ کائنات ہے۔ بیدم وارثی تصوف کے مغلوب الحال بزرگوں میں شمار ہوتے ہیں، اس لیے میں ان کی نیت پر تو شبہ قطعی نہیں کروں گا۔ البتہ ہر صاحب ہوش (جو صوفیانہ واردات کے معنی میں سُکر سے مغلوب نہ ہو) مقرر، شاعر اور لکھاری سے درخواست کروں گا کہ وہ اپنی تقریر اور تحریر میں بیدم وارثی کے اس سکر آمیز شعر کی تکرار سے اجتناب برتے۔ میرا عقیدہ یہ ہے کہ جس طرح اللہ ربّ العزت لاشریک ہے، اسی طرح نبوت، ختم رسالت، اوصافِ حمیدہ کی یک جائی وجہِ تخلیقِ کائنات ہونے میں رسولِ اکرم ﷺ کی ذات والا تبار بالکل لاشریک ہے۔ اللہ تعالیٰ کی وحدانیت کی کوئی حد نہیں۔ جس طرح اللہ کی حاکمیت کا Domain لامتناہی ہے اسی طرح رسول اللہ ﷺ کی رسالت کا Domain لامتناہی ہے۔ اقبالؔ نے کیا خوب کہا ہے:

ہر کجا بینی جہانِ رنگ و بو
آں کہ از خاکش بروید آرزو
یا ز نورِ مصطفیٰ ﷺ اورا بہا ست
یا ہنوز اندر تلاش مصطفیٰ ﷺ است

جہاں جہاں بھی رنگ و بو کا جہاں دیکھ رہے ہو، ہر وہ جہاں جس میں کمال حاصل کرنے کی آرزو جنم لیتی ہے۔ یا تو اس کی قیمت حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کے نور کے سبب سے متعین ہو چکی ہے

یا وہ عالم، نورِ محمدی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام کی تلاش میں ہے۔

''مقصودِ کائنات'' ہونا نبی کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کی خصوصیت، انفرادیت، یکتائی اور رفعتِ مقام وعظمت کی علامت ہے۔اس صفت میں کوئی اور شامل ہی نہیں ہے۔اگر کوئی شاعر یا لکھاری، حضورِ اکرم ﷺ کے اس اختصاصی منصب میں کسی اور بزرگ کو داخل کرتا ہے تو وہ چاہے کتنی ہی عقیدت اور نیک نیتی سے کرے، حضورِ اکرم ﷺ کی شان کے استخفاف کرنے والوں میں شمار ہوگا۔ بیدم وارثی رحمۃ اللہ علیہ کا شعر (بیدؔم یہی تو پانچ ہیں مقصودِ کائنات ...... خیر النساءؓ، حسینؓ و حسنؓ، مصطفےٰ ﷺ، علیؓ) صوفیانہ شطح کے زیرِ اثر تخلیق ہوا تھا۔اس شعر کے مافیہ (Content) سے مترشح ہے کہ مسلمہ حقیقت کے برعکس، پانچ محترم شخصیات کو''مقصودِ کائنات'' کہہ کر، شاعر نے، حضورِ اکرم ﷺ کو ان پانچ میں سے ایک شخصیت قرار دے دیا ہے۔یعنی عظمت کا تاج صرف ایک ہستی (رسول اللہ ﷺ) کے سر تسلیم کرنے کے بجائے چار اور محترم شخصیات کے سر پر رکھنے کی کوشش کی ہے۔

صوفیانہ شطح کی روشنی میں حضرت بیدؔم تو کسی بھی قسم کے شرعی الزام سے بری ٹھہر سکتے ہیں۔ لیکن کوئی بھی باہوش مقرر، شاعر یا لکھاری اس شعر کو اپنے کسی مؤقف کی تائید میں استعمال کرے گا تو اس پر شرعی حکم لگایا جاسکتا ہے۔خانقاہوں کے مسند نشینوں کو بھی چاہیے کہ وہ قوالوں یا نعت خوانوں کو حضورِ اکرم ﷺ کی شان کے استخفاف کی علامت (بیدم وارثی کے شعر) کو محفلوں میں پڑھنے سے روکیں۔

اس حوالے سے آقائے دوجہاں، وجہِ تخلیقِ عوالم، نورِ ازل اور چراغِ آخر، محمد رسول ﷺ کی ایک حدیث کے دو مختلف متون پیش کر کے رخصت چاہوں گا......

حضرت عبداللہ ابن عمرؓ سے روایت ہے کہ فرمایا رسول اللہ ﷺ نے:

''لایجمع اللّٰہ ھٰذہِ الامۃ علی الضلالۃ ابدا''

(اللہ تعالیٰ اس اُمت کو کبھی گم راہی پر جمع نہیں فرمائے گا)

(المستدرک۔امام حاکم۔صفحہ ۱۱۵۔جلد اوّل)

حضرت انس بن مالک رضی اللہ عنہ نے حضورِ اکرم ﷺ کو فرماتے ہوئے سنا:

''اِنَّ اُمَّتِیْ لَا تَجْتَمِعُ عَلٰی ضَلَالَۃٍ فَاِذَا رَاَیْتُمُ اخْتِلَا فاً فَعَلَیْکُمْ بِالسَّوَادِ الْاَعْظَمِ o''

(میری اُمت گم راہی پر جمع نہ ہوگی۔اگر تم اُمت میں اختلاف دیکھو تو بڑی جماعت کے ساتھ موافقت لازم ہے)

(ابنِ ماجہ جلد دوم، ضیاء القرآن پبلی کیشنز، لاہور، ص 560، حدیث نمبر: 3939)

◆◆◆

نعتیہ شاعری میں متنی رشتوں کی تلاش

ساختیاتی مفکرین نے کسی بھی متن کو آزاد اور بالکل نیا (Original یا انوکھا) متن ماننے سے انکار کر دیا ہے۔ ان کے خیال میں معنی کا بہاؤ متن کی تجدید کا باعث بنتا رہتا ہے اور کسی بھی متن کو کسی زبان کے پہلے سے لکھے ہوئے موجود متن کی روشنی میں پڑھ کر متنی رشتوں (Textual Relationship) کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔

دوسری بڑی اہم بات یہ ہے کہ کسی متن کی معنویت کے تعین میں مصنف کے منشا کو قطعی دخل نہیں۔ کسی بھی متن کی قرأت کے عمل سے اس کی معنویت پرت پرت کھلتی اور قاری کے ذہنی آفاق کو روشن کرتی جاتی ہے۔ معروف فرانسیسی ساختیاتی مفکر رولاں بارتھ (Roland Barthes) کی فکر میں بنیادی نکتہ ہی ''متن کی کثیر المعنویت'' ہے۔ وہ ادب کی تعریف بھی اس طرح کرتا ہے ''ادب اشیاء و عوامل کی معنی خیزی کا پیغام ہے، محض معنی کا نہیں۔'' معنی خیزی یعنی طرح طرح کے معنی پیدا کرنے کا عمل جسے بارتھ نے Signification کا نام دیا ہے۔

رولاں بارتھ کے اس نظریے کی روشنی میں اگر ہم اپنے ادبی سرمائے کا بالعموم اور نعتیہ شعری سرمائے کا بالخصوص مطالعہ کریں تو ہم پر یہ حقیقت کھل جائے گی کہ بارتھ نے بیسویں صدی میں (پیدائش ۱۹۱۵ء وفات ۱۹۸۰ء) جس نکتے کی طرف توجہ مبذول کروائی تھی اس کے مظاہر اُردو ادب میں پہلے سے موجود تھے۔

خیال کے چراغ سے چراغ جلنے کا عمل دنیائے ادب میں کوئی نیا نہیں ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ اس عمل کو کسی ادبی نظریے کی شکل دینے میں رولاں بارتھ نے پہل کی۔

بین المتنیت یا Intertextuality کا عمل ہمارے شعری منظر نامے پر دھنک کی طرح

بکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ الگ بات کہ ہماری روایت نے اس عمل کو، توارد، نقالی، سخن دزدی کا نام دے کر اسے بدنام تو کیا لیکن اس عمل سے گریز کی راہ ممکن نہ ہو سکی۔ ایک بات البتہ محسوس کی گئی کہ جب کسی شاعر نے کسی موجود متن کو اس طرح اپنایا کہ اس کے معنی کے آفاق وسیع تر ہو گئے تو اس کوشش کو ہر سطح پر سراہا گیا۔

نئی لسانیات اور ساختیاتی تنقید میں تجدیدِ متن نے ایک الگ مفہوم پیدا کیا ہے۔ یہاں موجود متن کو نئے انداز سے شعری بنت میں لانا حسن و خوبی کے ذیل میں آتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی کسی موجود متن کے منشا (جو کسی مصنف نے اپنے بنے ہوئے متن سے جوڑ رکھا تھا) سے انحراف اب قاری کا حق ہو گیا ہے۔ اب قاری کسی بھی متن کی قرأت سے اپنی مرضی کے معانی تراش سکتا ہے۔ پرانے اور موجود متن سے نئے اور من مانے معانی کا اخذ کرنا بھی اُردو ادب میں کوئی نئی چیز تو نہیں تھی تاہم اس کو بغیر نام دیے عمل میں لایا جا رہا تھا۔

اُردو شعرا نے بیشتر فارسی اشعار کا یا تو ترجمہ کرنے کی کوششیں کیں یا کسی فارسی شعری متن کو نئے اُسلوب میں لکھا۔ ترجمے کی کوششوں کو تو بعض نے سراہا بعض نے معیوب جانا تاہم تجدیدِ متن کی ان کوششوں کو جن میں معانی کے آفاق پھیلتے ہوئے محسوس کیے گئے، حریفوں نے بھی استحسان کی نظر سے دیکھا۔ مثلاً یاس یگانہ چنگیزی نے غالب پر سرقے کا الزام لگایا لیکن تجدیدِ متن کی اس خوبی کی اس نے بھی داد دی جس میں موجود متن کے معانی میں وسعت پیدا ہو گئی تھی یا شعری متن کے مفہوم میں بلندی کے آثار داخل ہو گئے تھے۔ غالب نے کہا تھا:

اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
تو مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

یگانہ نے لکھا ''بڑا بانکا شعر ہے۔ مگر یہ خیال شیخ علی حزیں کے ایک شعر سے پیدا ہوا جسے ترقی دے کر غالب نے نقل کو اصل سے بڑھا دیا ہے۔'' علی حزیں کا شعر تھا:

چہ لذت بود از قاتل حزین نیم بسمل را
کہ درخوں می تپید و آفریں می گفت بردستش

حزین نیم بسمل کو قاتل کے حملے سے کیا لذت حاصل ہوئی کہ اپنے ہی خون میں تڑپنے کے

باوجود وہ قاتل کے زور بازو کو داد دے رہا ہے۔

ہماری شعری دنیا میں غزل ایک ایسی صنف ہے جس میں ایک ہی مضمون کے مختلف شعری متون، مختلف انداز میں بُنے گئے ہیں۔ نعت کی طرف آیئے تو اس میں چوں کہ محبوب (محمد رسول اللہ ﷺ) ایک ہے اور نعت آپ کے جمال صوری اور حسن معنوی یعنی صورت اور سیرت دونوں کی عکس بندی کی کوشش ہے، لہٰذا ہر شاعر ایک ہی مضمون کو اپنے زاویۂ نظر، اپنے جوہر تخلیق اور اپنے اُسلوب کی حدود میں رہ کر لکھتا ہے اس لیے ایک ہی متن کے بہت سے اشعار جمع کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن متن کی اس یکسانیت کو نہ تو توارد کا نام دیا جاسکتا ہے نہ سرقے کا اور نہ ہی مکھی پہ مکھی مارنے کا۔ تاہم جس شاعر نے اپنے متن کو شعری لوازمات برتتے ہوئے اچھے اُسلوب اور فصیح زبان میں لکھا ہوگا وہ اچھا شعر قرار دیا جائے گا۔ ایسی کوشش کو تجدید متن کی کوشش سے تعبیر کیا جائے گا۔

ایسے اشعار کی مثالیں دینے سے قبل ایک بات کی وضاحت اور ہو جائے! رولاں بارتھ کا مشہور قول ہے۔ The Text is read without the father`s signature

''متن اپنے باپ (خالق یا مصنف) کے دستخط کے بغیر پڑھا جاتا ہے۔'' مطلب یہ ہوا کہ متن کی قرأت کے لیے مصنف کا منشا جاننا ضروری نہیں اور نہ ہی کسی متن کو مصنف کے یک رخے معنی پہنائے جاسکتے ہیں۔

والٹر جے سلاٹوف Walter j. Slatoff کے بقول:

> متن کے ہیئتی خصائص ہمیشہ کے لیے مقررہ ردِعمل یا متعینہ افہام و تفہیم کی ضمانت نہیں دے سکتے۔

(ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات ص ۲۷۲۔ بحوالہ (۱۹۷۰)

(With Respect to Readers)

والٹر جے سلاٹوف کے اس قول کے معنی اس مثال سے سمجھے جاسکتے ہیں کہ غالب نے نواب تجمل حسین خاں کے قصیدے میں یہ شعر لکھا:

زباں پہ بار خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مِری زباں کے لیے

اِس شعر کو نواب تجمل حسین خاں نے اور ان کے عہد کے لوگوں نے تو نوابی قصیدے کا جزو جانا اور اسی طرح اس کی معنوی حیثیت متعین کی لیکن بعد کے ادوار میں کسی نے اس شعر میں نعت کا رنگ دیکھ لیا اور اب اکثر اس شعر کو نعت کا شعر تصور کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس شعر کو نعتیہ شعر قرار دینے سے شاعر کا منشا مجروح ہوتا ہے، لیکن قاری نے اس شعر کے معنیاتی طیف کو اپنے تاثر کے مطابق محسوس کیا اور اسی تاثر نے اسے اس نتیجے پر پہنچایا۔

ڈاکٹر سیّد محمد ابوالخیر کشفی مرحوم کے لاشعور میں بھی غالباً ادب کی یہی تھیوری تھی جس کی روشنی میں اُنھوں نے ''غزل میں نعت کی جلوہ گری'' کے موضوع پر قلم اُٹھایا۔ لیکن چوں کہ اُنھوں نے اس مضمون کو معنیاتی بوقلمونی کے روایتی تصورات کے تحت لکھا تھا اس لیے اس نظریے کی مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ اگر وہ رولاں بارتھ کے جدید نظریے کے حوالے سے اپنی بات واضح کرتے تو شاید کسی کو اس کی مخالفت کی جرأت نہیں ہوتی۔ ویسے پورے نظریے کی مخالفت کے لیے اہلِ دانش کو اس تھیوری کی طرف رجوع کرنا پڑتا اور بات بہت دُور نکل جاتی۔

کشفی صاحب نے جتنے اشعار مثال کے طور پر پیش کیے وہ سب کے سب مصنّفین کے منشا کے برعکس نعتیہ شعری ادب کے کھاتے میں ڈال دیے تھے۔ ان کے مضمون کا پہلا شعر خود کشفی صاحب کے بیان کے مطابق شاعر (احسان دانش) نے غزل کا شعر قرار دیا تھا اور کشفی صاحب کی نشان دہی پر غور کرنے کے بعد نعتیہ شعر کے طور پر قبول کیا تھا۔ اب وہ شعر اور کشفی صاحب کا بیان ملاحظہ ہو:

ہوائیں ماری ماری پھر رہی ہیں
ترا نقشِ کفِ پا ڈھونڈنے کو

کشفی صاحب لکھتے ہیں:

> ''شعر سن کر میں نے بے ساختہ کہا کہ نعت کا کیسا اچھا شعر ہے۔ مرحوم (احسان دانش) نے فرمایا میں نے تو یہ شعر نعت میں نہیں کہا ہے۔ میں نے عرض کیا کہ تخلیق ایک بے حد پیچیدہ اور طلسماتی عمل ہے۔ ضروری نہیں کہ فن کار کو تخلیق کے ہنگام اپنے عمل کے تمام محرکات و عوامل کا علم اور شعور ہو۔ تخلیق میں تو ہمارا پورا وجود

شامل ہوتا ہے۔شعور بھی اور لاشعور بھی۔یہی نہیں بلکہ ہمارا معاشرتی اور اجتماعی شعور بھی اس عمل میں شامل ہوتا ہے۔ پھر بات کا رخ کسی اور طرف مڑ گیا۔خاصی دیر کے بعد احسان دانش مرحوم چونکے، میری طرف مڑے اور کہنے لگے۔تم نے ٹھیک ہی کہا تھا۔''

(''نعت رنگ'' شمارہ ۹، ص۱۳)

آج میں کشفی صاحب کے محولہ اشعار کو ان کے منشا کے مطابق (مصنّفین کے منشاء کے خلاف) نعتیہ اشعار ماننے کو تیار ہوں۔ کیوں کہ آج میرے پیشِ نظر Reader-Oriented Criticism or Reader Response Criticism ''قاری اساس تنقید'' کی کسوٹی ہے۔جو مجھے یہ باور کرنے پر مجبور کر رہی ہے:

''کسی متن کے بارے میں یہ حکم نہیں لگایا جا سکتا کہ تاریخ کے مختلف ادوار میں یا آنے والے زمانوں میں قارئین اس کو کس طرح پڑھیں گے۔''

(ساختیات پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات۔گوپی چند نارنگ۔ص۲۷۲)

ہم اکثر روایتی شاعر کے کسی شعر کو اس شعر کی لفظیات کی معنوی چکاچوند کے پیشِ نظر کسی بھی پیش آمدہ صورتِ حالات پر چسپاں کر دیتے ہیں۔اچھے نثر نگار اپنی بات میں خوبصورتی پیدا کرنے کے لیے یہ عمل اکثر و بیشتر کرتے رہتے ہیں۔مولانا ابوالکلام آزاد کی مثال ہی میری بات سمجھنے کے لیے شاید کافی ہو۔

ایک مرتبہ ''سٹی گورنمنٹ کالج''، ناظم آباد، کراچی میں چھوٹی سی شعری نشست ہوئی تھی۔ میں اس کالج کے پہلے بیج میں شامل ہونے کے باعث اس کالج کا ''اولڈ بوائے'' ہوں۔ پروفیسر وسیم فاضلی صاحب کے حکم پر میں بھی اس شعری نشست میں شریک ہوا۔اتفاق سے نظامت کے فرائض بھی مجھے ہی انجام دینے پڑے۔ بھارت سے عرفان صدیقی مرحوم آئے ہوئے تھے۔ کراچی کے حالات کچھ زیادہ اچھے نہیں تھے۔اس دن پاکستانی شاعروں نے بھی کچھ ایسی شعری تخلیقات پیش کیں جن میں بین السطور ہجرت کے تجربے کو تلخ تجربہ قرار دیا گیا تھا۔عرفان صدیقی نے بھی جو شاعری سنائی اس میں غزل کے روپ میں شکایت زمانہ تھی۔اختتام پر میں نے عرض کیا

''دونوں جانب کے شعراء کو سن کر جو تاثر میں نے قبول کیا ہے اس کے اظہار کے لیے مجھے مومن خاں مومن کا شعر مستعار لینا پڑ رہا ہے۔مومن نے کہا تھا:

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے
تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

عرفان صدیقی مرحوم نے اس تاثر کے اظہار پر کچھ احتجاج کیا لیکن پاکستانی شعرا نے کوئی ردِعمل ظاہر نہیں کیا۔

اس واقعے کا ذکر میں نے اس لیے کیا کہ مومن یا اس کے عہد کے کسی قاری کے حیطۂ خیال میں بھی نہیں آسکتا تھا کہ یہ شعر سیاسی عدم اطمینان کی کیفیات اور ماحول کی ناسازگاری کے حوالے کے طور پر بھی کبھی پڑھا جا سکتا ہے۔

اب ذرا وہ مصاریع ملاحظہ ہوں جو کسی شاعر نے کسی قدیم شاعر کے مصرعے پر گرہ لگانے کی غرض سے موزوں کیے ہیں اور اصل شاعر کے منشا کے برعکس نعتیہ شعر کے قالب میں ڈھال کر ہم سے داد وصول کی ہے۔

ایاز صدیقی نے غالب کی منتخب غزلوں پر نعتیں کہی ہیں اور اکثر مواقع پر غالب کے مصرعوں پر ایسی ایسی گرہیں لگائی ہیں کہ غالب کے مصرعوں کی معنیاتی تقلیب دیکھ کر حیرت ہوتی ہے:

آقا ﷺ نے مجھ کو دامنِ رحمت میں لے لیا
''میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا''

(ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی)۔غالب نے موت میں اخلاقی محاسن کے فقدان کے باعث ہونے والی شرمندگی سے نجات ڈھونڈی تھی لیکن ایاز صدیقی نے پہلا مصرع اس انداز سے کہہ دیا کہ غالب کے مصرعے کا تناظر ہی بدل گیا۔ یہاں حضور اکرم ﷺ کی رحمت کا وہ پہلو بھی سامنے آگیا جو ''اَلطَّالِحُ لِی'' (برے میرے ہیں) کی حدیث میں پوشیدہ ہے:

ارضِ طیبہ پر قدم تو کیا، نظر جمتی نہ تھی
''ذرّہ ذرّہ روکش خورشید عالم تاب تھا''

(کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں)۔غالب نے اپنے جنون نارسا کی کوتاہیوں کا

ذکر کر کے صحرائے عشق کے ذرّے ذرّے کو سورج کا حریف قرار دیا تھا اور یوں خود کو ملامت کی تھی۔ ایاز صدیقی نے ارضِ طیبہ کے ذرّے ذرّے سے پھوٹنے والی تجلیات کا احوال رقم کر کے غالب کا مصرع اپنا لیا ہے:

شدت تشنگی دید بیاں ہو نہ سکی
''گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا''

(نہ بندھے تشنگی ذوق کے مضموں غالب)۔ اس شعر میں ایاز صدیقی کوئی نعتیہ قرینہ پیدا نہ کر سکے کیوں کہ ان کا مصرع غالب کے مصرعے ہی کا دوسرا ملفوظی پیکر لگتا ہے۔ غالب کے مصرعے سے بھی تشنگی ذوق کا خاطر خواہ انداز میں بیان نہ کر سکنے پر افسوس مترشح ہے اور ایاز صاحب نے بھی بیان دید کی تشنگی کا جی کھول کر تذکرہ نہ کر سکنے پر اپنا احساس عدم آسودگی لکھا ہے۔ ایاز صدیقی کا یہ شعر نعت کے تسلسل سے الگ ہو جائے تو غزل کا شعر ہی معلوم ہوگا۔ اس کے باوجود متن کی تقلیب کا تاثر پیدا ہو رہا ہے:

آیا ہوں آج آپ کا دربار دیکھ کر
''حیراں ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر''
کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر
(غالبؔ)

اس شعر میں ایاز صدیقی نے پہلا مصرع اس خوبی سے لگایا ہے کہ دوسرے مصرعے میں کیا جانے والا لفظی تغیر (جلتا ہوں کی جگہ حیراں ہوں) بھی بھلا معلوم ہوتا ہے۔ یہاں ایاز نے نعتیہ تاثر اس قرینے سے پیدا کیا ہے کہ غالب بھی انہیں داد دیتے۔ یہ شعر تجدیدِ متن کی بہت اچھی مثال ہے:

سوئے طیبہ لیے جاتی ہے حضوری کی لگن
''جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو''

(لیے جاتی ہے کہیں ایک تمنا غالب)۔ غالب کے ''کہیں'' کو ''سوئے طیبہ'' سے بدل کر ایاز صدیقی نے غالب کا مصرع نئی معنویت کے ساتھ اپنا لیا ہے:

سبز گنبد کی زیارت کو ترستا ہوں ایازؔ
''واں تلک کوئی کسی حیلے سے پہنچا دے مجھے''

(کیا تعجب ہے کہ اس کو دیکھ کر آ جائے رحم)۔ غالب نے خالص غزل کا شعر کہا تھا۔ ایاز صدیقی نے ''سبز گنبد'' کا حوالہ دے کر شعر کو نعتیہ تناظر دے دیا اور متن کی تجدید و تقلیب کی اچھی مثال پیش کی۔

غالب نے اور ایاز صدیقی کے تضمینی عمل سے قبل تک غالب کے کسی قاری نے بھی غالب کے ان مصرعوں کو نعتیہ شعری تناظر میں نہیں دیکھا ہوگا، لیکن اب ان اشعار کی تجدیدِ متن اس طرح ہوئی ہے کہ معنیاتی تناظر بھی بدل گیا ہے اور مصرعوں کی قرأت کا اُسلوب بھی یکسر تبدیل ہو گیا ہے۔ میں نے متن کے تغیر کو ظاہر کرنے کی غرض سے غالب کے وہ مصرعے بھی لکھ دیے ہیں جن کی جگہ ایاز صدیقی نے نعتیہ شعری تناظر میں مصرعے لگائے ہیں۔ ظاہر ہے ایاز صدیقی نے غالب کے شعروں کو غالب کے منشا کے مطابق قطعی نہیں پڑھا ہے۔ پھر اُنھوں نے غزل کا مزاج قائم رکھتے ہوئے ایسے محبوب کے ذکر کا بیڑا اُٹھایا ہے جس کے لیے پوری نعتیہ شاعری میں ایک مصرعہ ہی ضرب المثل کے طور پر دُہرایا جا سکتا ہے:

بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

راغب مراد آبادی نے غالب کے ایک مصرعے پر گرہ لگا کر اس مصرعے کو اس طور اپنایا کہ ادب کے باذوق قاری اور بلند پایا نقاد ابوالخیر کشفی بھی کہہ اُٹھے:

''غالب کا یہ شعر بہت خوب صورت ہے لیکن راغب صاحب کی تضمین پڑھ کر مجھے یوں محسوس ہوا جیسے غالب کا دوسرا مصرع سو سال سے زیادہ عرصے سے اس مصرعے کا منتظر تھا۔ غالب نے وحدۃ الوجود کی بات کی تھی۔ ذاتِ رب میں فنا ہو کر ہی مقامِ بقا پر پہنچنا مقصودِ حیات ہو سکتا ہے، لیکن جہاں تک ہماری پہچان اور تشخص کا سوال ہے۔ اس کا رشتہ حضورﷺ سے ہے۔''

اب راغب کا وہ شعر ملاحظہ ہو جس کی تعریف اتنے خوب صورت پیرائے میں کی گئی ہے:

جو سب سے محترم بعد خدا ہے
''ہم اس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا''

تجدیدِ متن کی یہ مثالیں قدیم متون کو نئے تناظر میں پڑھنے، سمجھنے اور تخلیقی عمل سے (جداگانہ اُسلوب میں) گزارنے کے نتیجے میں سامنے آئی ہیں۔

اب ذرا وہ کاوشیں ملاحظہ ہوں جو کسی ایک ہی مصرعے کی تضمین میں اور تقریباً ایک جیسے متن کی بنت میں مختلف شعراء نے کی ہیں۔ سید علی حیدر نظم طباطبائی کے نعتیہ قصیدے☆☆ کا ایک مصرع تھا:

ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی

اس مصرعے کو طرحی مصرع ٹھہرا کر نعتیہ مشاعرہ کیا گیا۔ شعراءِ کرام نے اس ایک مصرعے کی قرأت اس طور کی کہ کچھ نعتیں تو غیر مردف ہوئیں۔

یعنی ان نعتوں کا قافیہ ہی ''آئی''، ''پائی'' ٹھہرا۔ کچھ شعراء نے نسیم، سلیم، کو قافیہ بنا کر آئی کو ردیف کے ذیل میں رکھا۔ کچھ شعراء نے ''اُٹھا، بپیدا'' وغیرہ قافیے کے طور پر استعمال کیے اور ردیف کو دوحرفی بنا دیا یعنی ''نسیم آئی''۔ دیگر شعراء نے ''ابرِتر، معتبر'' کو قافیہ فرض کیا اور ''اُٹھا، نسیم آئی'' کو ردیف میں شامل کیا۔

اب مصرعِ طرح کی قسمت کس کس طرح چمکی اس کا انداز بھی دیکھتے چلیے:

۱۔ چمن میں رحمۃ للعالمیں ﷺ کی آمد آمد ہے
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''

(محمد بشیر رزمی، لاہور)

۲۔ جہاں میں رحمتِ عالم ﷺ نے جب کی بزم آرائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''

(جمیل عظیم آبادی، کراچی)

۳۔ ولادت میرے آقا ﷺ کی بہار جاوداں لائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''

(رفیع الدین ذکی قریشی، لاہور)

۴۔ جب آئے آپ عالم میں تو لی موسم نے انگڑائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''

(صدیق فتح پوری، کراچی)

۵۔ ابد تک ان چراغوں نے ترے در سے ضیاء پائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''

(قاری غلام زبیر نازش، گوجرانوالہ)

۶۔ بہ فیضِ عید میلا دالنبی ﷺ ہر شے دمک اٹھی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''

(خلش بجنوری، لاہور)

۷۔ محمد مصطفیٰ ﷺ کی دیکھیے گایوں پزیرائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''

(ڈاکٹر عطاء الحق، انجم فاروقی، لاہور)

۸۔ شعاعِ نورِ ختم المرسلین ﷺ ہی کے توسل سے
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''

(عابد اجمیری، لاہور)

۹۔ سلگتے منظروں کو آپ ﷺ نے بخشی وہ زیبائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''

(صادق جمیل، لاہور)

۱۰۔ رسولِ پاک ﷺ جب تشریف لائے بزمِ امکاں میں
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''

(حافظ محمد صادق، لاہور)

۱۱۔ ولادت باسعادت جب ہوئی میرے پیمبر کی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''

(حافظ محمد صادق، لاہور)

۱۲۔ یہ کون آیا کہ خود فطرت نے بڑھ کر کی پزیرائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''
(ضیا نیر، لاہور)

۱۳۔ ملی سرکار ﷺ کی آمد سے ہر اِک شئے کو رعنائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''
(رفاقت علی رفاقت سعیدی، کامونکے)

۱۴۔ حلیمہؓ اپنے گھر میں جب وہ رحمت کی گھٹا لائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''
(ڈاکٹر محمد ارشاد بھٹی، کامونکے)

۱۵۔ بہار بے خزاں آئی عرب کے خشک صحرا میں
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''
(منصور فائز، لاہور)

۱۶۔ انھی لفظوں کی برکت نے ہی مجھ سے نعت لکھوائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''
(اعجاز فیروز اعجاز، لاہور)

۱۷۔ جناب رحمت للعالمین ﷺ تشریف جب لائے
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''
(محمد سلطان کلیم، لاہور)

۱۸۔ پڑھا ہو گا درود پاک بلبل نے کہ گلشن میں
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''
(ثاقب علوی، کامونکے)

۱۹۔ مِرے سرکار ﷺ کے اس گلشن عالم میں آتے ہیں
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''
(راجا رشید محمود، لاہور)

۲۰۔ لیا دست عقیدت میں جو میں نے خامۂ مدحت
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''
(راجا رشید محمود، لاہور)

۲۱۔ حرا سے جب سوئے مکہ نبوت کی شمیم آئی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''
(محمد حنیف نازش قادری، کامونکے)

۲۲۔ نبیِ پاک ﷺ کی مکہ میں جب ذات رحیم آئی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''
(رفیع الدین ذکی قریشی، لاہور)

۲۳۔ بہاروں کے پیمبر کی جو گلشن میں ہوئی آمد
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''
(سحر فارانی، کامونکے)

۲۴۔ جو گھر میں آمنہؓ کے رحمتِ ربِ کریم آئی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''
(یونس حسرت امرتسری، لاہور)

۲۵۔ ''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''
نبی ﷺ تشریف لائے دہر میں بادِ شمیم آئی
(حافظ غلام رسول ساقی، گوجرانوالہ)

۲۶۔ درودِ مصطفیٰ ﷺ محمود ہونٹوں پر جونہی آیا
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''
(راجا رشید محمود، لاہور)

۲۷۔ نوید جانفزا مولود پیغمبر ﷺ کی سنتے ہی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''
(راجا رشید محمود، لاہور)

۲۸۔ جو بعثت مصطفیٰ صلِ علیٰ کی حق نے فرمائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''

۲۹۔ جو ہاتف نے خبر سرکار ﷺ کی آمد کی پھیلائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''

۳۰۔ بہار گلشن امکاں سر فاراں جو مسکائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''

۳۱۔ جہان آب وگل میں تھی نبی ﷺ کی جلوہ آرائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''

۳۲۔ یہ تھی مولودِ محبوبِ خدا ﷺ کی کارفرمائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''

۳۳۔ ربیع الاوّل آیا تو خزاں محمود شرمائی
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، نسیم آئی''

(گرہ بند نعت، راجا رشید محمود، لاہور)

۳۴۔ تجھے دیکھا تو سب کو اپنے ہونے کا یقیں آیا
''ہنسے غنچے، کھلے گل، ابرِ تر اُٹھا، بہار آئی''

(غضنفر جاوید چشتی، گجرات)

ایک مصرعے پر گرہ لگانے کی ۳۳/مثالیں ہیں۔ صرف ایک شاعر نے نسیم آئی کے بجائے بہار آئی لکھ کر مشقِ سخن کی ہے۔ ان تمام مثالوں میں صرف نو مصرعے (نمبر شمار ۵، ۸، ۹، ۱۵، ۱۶، ۱۸، ۲۰، ۲۶ اور ۳۰) ایسے ہیں جن کا متن ولادت، آمد، مولود، یا حلیمہ سعدیہؓ کے گھر حضورِ اکرم ﷺ کی تشریف آوری سے مختلف ہے۔ باقی تمام تضمینی مصرعے ایک ہی متن یعنی آمد، بعثت یا حضرت حلیمہؓ کے گھر میں حضور ﷺ کی تشریف آوری کے حوالے سے شعری بنت میں آئے ہیں۔ اس طرح کی مشقِ سخن سے نعت گو شعرا کا اجتماعی رویہ جھلکتا ہے کہ غنچوں کے ہنسنے، پھولوں کے کھلنے، ابرِ تر کے اُٹھنے اور نسیم کے چلنے کی سرشاری کے مضمون کو صرف اور صرف حضور ﷺ کی آمد، آپ ﷺ کی ولادتِ باسعادت اور آپ ﷺ کی بعثت کے تناظر ہی میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ایسے تمام مصرعوں کی بنت میں تھوڑا بہت

فرق ضرور ہے لیکن سارے مصرعے ایک ہی متن کے مختلف اسالیب کے آئینہ دار ہیں یعنی آج کی تنقیدی زبان میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ سب مصرعے ایک ہی متن کے رشتے میں منسلک ہیں ان میں Inter-Textual Relationship قائم ہے۔ ظاہر ہے شعرا نے نظم طباطبائی کے دوسرے مصرعے کو نہ تو جاننے کی سعی کی ہوگی اور نہ ہی اس شعر کے مکمل متن کی پیروی کا خیال رکھا ہوگا۔ اس طرح تمام شعرا نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ متن کی قرأت کے ضمن میں وہ اصل شاعر کے منشا کے نہ تو پابند ہیں اور نہ ہی اس کے بُنے ہوئے متن کا صدفی صد تتبع کرنے کے لیے تیار ہیں۔ راجا رشید محمود صاحب نے تو پورا ''گرہ بند نعت'' ہی سرکار علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کی آمد کے متن کی روشنی میں قلم بند فرما دیا۔

ایسی شاعری میں مسابقت کے ہزار ہا پہلو ہوتے ہیں اس لیے ان تمام شعری کاوشوں میں بہتر Poetic discourse یا شعری مکالمہ اسی شاعر کا ہوسکتا ہے جس نے زبان و بیاں اور اُسلوب کی طرفگی کے ساتھ ساتھ طرحی مصرعے کے معنوی تیوروں کا خیال رکھا ہے جن شعرا نے سرکار ﷺ کی آمد کے مضمون سے ذرا مختلف بات کی ہے ان کا متن کہیں بہتر ہوگیا ہے اور کہیں سیاق سے ہٹ بھی گیا ہے۔ بہرکیف مجھے فی الحال شعرا کی تضمینی کوششوں کو درجہ بندی کے خیال سے نہیں پرکھنا ہے، صرف متنی رشتوں کے حوالے سے بات کرنی ہے۔ ایک ہی متن کے مختلف شعری لونی عکس Shades کو درج بالا مثالوں میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

بین المتنی تناظر میں تجدید متن کی ایک مثال تابش دہلوی کا یہ شعر ہے:

میں عاصی آپ ﷺ سر تا پا شفاعت
یہ رشتہ آپ ﷺ سے محکم بہت ہے

اس شعر کا متنی رشتہ ساجد اسدی کے اس شعر سے قائم ہوتا ہے:

ہے درخشاں ایک پہلو یہ مِری تقدیر کا
واسطہ ہے ان کی رحمت سے مِری تقصیر کا

اور ساجد اسدی کا یہ شعر غالب کی زمین میں ہے۔

حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کی ایک غزل ہے جس کا مطلع نعتیہ ہے:

حسنِ یوسفؑ، دمِ عیسیٰؑ، یدِ بیضا داری
آنچہ خوباں ہمہ دارند، تو تنہا داری

اور مقطع ہے:

دل و دیں بردی و ہوش و خرد و صبر و قرار
دگراز خسرو بے دل چہ تمنا داری؟

خسرو کی اس غزل کا مطلع پچھلی سات صدیوں سے زیادہ مدت سے ہمارے نعتیہ شعری منظر نامے پر اپنے معنوی رنگ بکھیر رہا تھا لیکن اس کے متن کی تجدید نہیں ہوسکی تھی، یا اس خوبی سے اس متن کی تجدید نہیں ہوسکی تھی جس خوبی سے جمیل نقوی مرحوم و مغفور کے شعری عمل میں ممکن ہوئی ہے۔ جمیل نقوی نے اس مطلع کے متن کو اس طور اپنایا ہے اور اس کو اس قدر وسعت دے دی ہے کہ یہ متن ہی ان کا ہوگیا ہے، فرماتے ہیں:

آپ ﷺ کے اور محاسن بھی ہیں بے حد و شمار
حسنِ یوسفؑ، دم عیسیٰؑ، یدِ بیضا کے سوا

اس ضمن میں ڈاکٹر ابوالخیر کشفی لکھتے ہیں:

''آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری'' کہنے والے نے بھی حسنِ یوسفؑ، دمِ عیسیٰؑ اور یدِ بیضا کو مثال کے طور پر پیش کیا تھا اور ان اجزاء سے دوسرے ان کے محاسن کی طرف اشارہ کیا تھا۔ ''خوباں'' کا لفظ اس پر دلالت کرتا ہے، مگر جمیل نقوی نے ''کے سوا'' کے ٹکڑے سے مضمون چمکا دیا ہے۔''

تجدیدِ متن کی اس بہترین مثال کے بعد میں مزید کچھ کہنا مناسب نہیں سمجھتا۔ نعتیہ شاعری کے گلشن میں ایک متن کے ہزار ہا پھول کھلے ہوئے ہیں جو اس بات کی دلیل فراہم کرتے ہیں کہ ''ماترک الاوّل للاخر شیاء'' (پہلوں نے دوسروں [بعد میں آنے والوں] کے لیے کچھ نہیں چھوڑا۔'' ہاں جودتِ طبع سے رائج متون میں اُسلوبیاتی اور فکری سطح پر اضافے ممکن ہیں اور یہی رشتے تلاش کرنے کے لیے میں نے نعتیہ ادب کا کچھ مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہوسکتا ہے مستقبل میں نئی تھیوری کی روشنی میں مجھ سے بہتر نقاد کچھ زیادہ گہرے نتائجِ فکر پیش کرنے کے قابل ہو جائیں اور یوں نعتیہ ادب میں بھی سنجیدہ مسائل پر غور و فکر کی طرح ڈالی جاسکے!

....

کتابیات:

۱۔ ایاز صدیقی، ثنائے محمد ﷺ، (ایاز صدیقی ۳۰۲۔بی گلگشت، ملتان) ۱۹۹۳ء۔

۲۔ تابش دہلوی، تقدیس (ادب گاہ ناظم آباد، کراچی ۱۹۸۵ء)

۳۔ جمیل نقوی، ارمغان جمیل (الیٹ پبلشرز لمیٹڈ، ڈی۔۱۱۸/ایس آئی ٹی ای کراچی) ربیع الاوّل ۱۴۰۵ء

۴۔ راجا رشید محمود، ماہنامہ ''نعت''، جلد ۱۶، شمارہ ۹ (اظہر منزل، چوک گلی نمبر ۱۰/۵، نیو شالا مار کالونی، ملتان روڈ، لاہور) اکتوبر ۲۰۰۳ء

۵۔ ساجد اسدی، پیامبر مغفرت (اے۔جی۴۔۱۰، ناظم آباد، کراچی) ۱۹۷۵ء

۶۔ صبیح رحمانی، نعت رنگ، شمارہ ۹ (۲۵۔ای ٹی اینڈ ٹی فلیٹس، فیز ۵، شادمان ٹاؤن، نمبر ۲ شمالی کراچی، مارچ ۲۰۰۰ء

۷۔ ضمیر علی بدایونی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت (ایک ادبی و فلسفیانہ مخاطبہ)، (اختر مطبوعات، اے۔۷۰، بلاک ۱۷، فیڈرل بی ایریا، کراچی) ۱۹۹۹ء

۸۔ غلام رسول مہر، نوائے سروش [مکمل دیوانِ غالب مع شرح] (شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور) س۔ن

۹۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، بھارت) دسمبر ۱۹۹۳ء

☆☆ یہ مصرع نعتیہ قصیدے کا ہے۔ اس قصیدے کے کچھ اشعار ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاق نے اپنے مقالے ''اُردو میں نعتیہ شاعری'' (اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۶ء) کے صفحات ۳۹۶ تا ۴۰۲ تک نقل کیے ہیں۔ مذکورہ طرحی مصرع (ہنسے غنچے کھلے گُل، ابرِ تر اُٹھا نسیم آئی) کتاب کے صفحہ نمبر ۱۰۴ پر ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

◆◆◆

تخلیقی ادب اور نعتیہ ادب کی موجودہ صورتِ حال!

معروف مصری ادیب طٰہٰ حسین نے شرح و بسط کے ساتھ ''ادب'' کی ماہیت پر گفتگو کی ہے۔ اُنھوں نے بتایا ہے کہ شروع شروع میں تو انھیں اس مادے کا استعمال فعل اور اسم فاعل کے سوا کسی صورت میں نہیں ملا۔ ان کے خیال میں پہلے لوگ ادب (ادب سکھانے) اور مؤدّب کے معانی میں استعمال کرتے تھے اور اس لفظ کا اطلاق شعر اور تاریخ کے راویوں پر کرتے تھے۔ طٰہٰ حسین کے خیال میں عہدِ اُموی سے اس لفظ کا اطلاق شعر، تاریخ یا شعر و تاریخ کے ساتھ ساتھ ملنساری، خوش خلقی اور نرم خوئی وغیرہ پر ہونے لگا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''جب لوگ کہتے ہیں کہ فلاں نے ادب سکھایا تو اس سے دو معنی مراد لیے جاتے ہیں: ایک یہ کہ اس نے اسے ادب سکھایا اور یہ علم کی وہ نوع ہے جس کی طرف ہم نے اشارہ کیا ہے اور دوسرا یہ کہ اس نے ادب سکھایا اور یہ وہ اندازِ زندگی ہے جس کا ہم نے ذکر کیا۔''(۱)

اس کے بعد لمبی بحث کے بعد وہ لکھتے ہیں:

> ''ادب کا صحیح مفہوم تھا پسندیدہ شعر و نثر اور اس کے متعلقات جو ان کی تشریح و تفسیر کے کام آئیں اور ان کے فنی جمال کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالیں۔''(۲)

دائرۂ معارف اسلامیہ کے مصنّفین نے عربی لغت نویسوں کے ہاں اس لفظ کا اشتقاق مادۂ ء۔د۔ب میں پایا جس کے معنی ہیں حیرت انگیز چیز یا تیاری اور ضیافت۔ ان کے مطابق پہلی صدی

ہجری سے ادب کا لفظ اس مجموعی علم کے لیے استعمال ہونے لگا جس سے کوئی صاحبِ علم شائستہ اور مہذب بنتا ہے، یعنی ثقافت دنیوی جس کی بنیاد اوّلاً شعر، فنِ خطابت اور قدیم عرب کی قبائلی اور تاریخی روایات پر نیز متعلقہ علوم یعنی بلاغت، نحو، لغت اور عروض پر تھی۔(۳) نیاز فتح پوری نے ادب کو انگریزی لفظ literature کے بہترین ترجمے کے طور پر قبول کیا ہے۔(۴)

ڈاکٹر سیّد عبداللہ کی رائے میں صرف تخلیقی مواد ہی ادب کہلانے کا مستحق ہے وہ فرماتے ہیں۔

> ''جو ادب تخلیقی نہیں وہ ادب کے زمرے میں شامل کیسے ہوگا؟''(۵)

اور ادب کی تخلیقی شاخوں کا ذکر کرتے ہوئے اُنھوں نے شاعری کو اوّلیت دی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے ادب کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

> ''ادب وہ فن لطیف ہے، جس کے ذریعے ادیب جذبات و افکار کو اپنے خاص نفسیاتی و شخصیاتی خصائص کے مطابق نہ صرف ظاہر کرتا ہے بلکہ الفاظ کے واسطے سے زندگی کے داخلی اور خارجی حقائق کی روشنی میں ان کی ترجمانی و تنقید بھی کرتا ہے اور اپنے تخیل اور قوت مخترعہ سے کام لے کر اظہار و بیان کے ایسے مسرت بخش حسین اور مؤثر پیرائے اختیار کرتا ہے جن سے سامع و قاری کا جذبہ و تخیل بھی تقریباً اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح خود ادیب کا اپنا تخیل اور جذبہ متاثر ہوا۔''(۶)

کشاف تنقیدی اصطلاحات کے مرتب نے ادب کے تین بنیادی مقاصد کا تعین کیا ہے:

> ''۱۔ جمالیاتی مسرت بہم پہنچانا۔
>
> ۲۔ جمالیاتی مسرت بہم پہنچانے کے دوران میں حیات و کائنات اور خود فرد کی ذات کے بارے میں اسے ایسی آگہی بخشنا جس سے اس کے قلب و ذہن کو جلا ملے۔ (معلومات و آگہی میں جو فرق ہے اسے ملحوظ رکھا جائے)
>
> ۳۔ قارئین کو کوئی خاص زاویۂ نظر یا طرزِ عمل اختیار یا رد کرنے کی ترغیب دینا۔''(۷)

ادب کی دو شاخیں بڑی معروف رہی ہیں ایک ''ادب برائے ادب'' Art for Arts Sake اور دوسری ''ادب برائے زندگی'' Art for Life's Sake اور چوں کہ ادب برائے ادب میں ذاتی حظ کی کیفیت کو عمومی زندگی سے مشروط نہیں سمجھا جاتا ہے اس لیے اس کا اطلاق ہمارے مقاصدِ تحریر پر نہیں ہوسکتا لہٰذا ہم اس کا ذکر بھی نہیں کریں گے۔ادب برائے زندگی کے تخلیقی مقاصد میں وہ تینوں نکات شامل ہیں جو کشاف تنقیدی اصطلاحات کے مرتب نے لکھے ہیں اور جو ہم نے اوپر درج کردیے ہیں۔

اب آیئے ذرا چین چلیں جہاں کا حوالہ حصول علم کے لیے طویل فاصلوں کے طے کرنے کی ترغیب کے ضمن میں حدیثِ نبوی ﷺ میں بھی ملتا ہے۔

ماؤزے تنگ ادب اور فن کو سیاست کے تابع سمجھتے ہیں۔(۸) واضح رہے کہ ان کی سیاست اشتراکیت ہے، جس میں خدا کا وجود تسلیم نہیں کیا جاتا......لیکن اسلامی ادب میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ہمارا ادب دینی اقدار کے تابع ہے۔ماؤزے تنگ نے ادبی اور فنی تخلیقات کو ''مقبولِ عام بنانے'' اور ان کا ''معیار بلند کرنے'' کا ذکر کیا ہے۔ان کے نقطۂ نظر سے عوام کی سب سے بڑی ضرورت ''زری میں زیادہ پھول'' نہیں بلکہ ''سردی میں ایندھن'' ہے لہٰذا وہ اس کی اہمیت کو اجاگر کرنے کے لیے ادب و فن کو مقبولِ عام بنانا ضروری جانتے ہیں۔(۹) ان کے نزدیک ''مقبول بنانے سے مراد عوام میں مقبول بنانا ہے اور معیار بلند کرنے کا مطلب عوام کے لیے معیار بلند کرنا ہے۔''(۱۰)

اب آیئے ہمارے اسلامی ادب کی طرف جس میں نعتیہ شاعری سرِفہرست ہے اور ہمارا اصل موضوع یہی ہے۔نعتیہ شاعری کے حوالے سے ایک سوال تو بار بار کیا جانا چاہیے کہ کیا واقعی اُردو کی تمام نعتیہ شاعری ''ادب'' کی تعریف پر پوری اُترتی ہے؟......میرا جواب نفی میں ہے۔ البتہ اس شاعری کا ایک چھوٹا سا حصہ ادب ہی میں نہیں بلکہ ادب عالیہ میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔لیکن فی زمانہ تو نعتیہ شاعری بڑی مقدار میں ہورہی ہے۔اتنی بڑی مقدار میں کہ پوری اُردو شاعری پر نعتیہ تخلیقات کا غلبہ ہے اور اسی لیے یہ صدی نعتیہ ادب کے حوالے سے ''نعت صدی'' کہے جانے کے قابل ہے۔اس کے باوجود ادبی معیارات پر پورا اُترنے والی شاعری کم کیوں

ہے۔اس کا ایک جواب تو یہ ہے کہ شہرت طلب شعرا عوامی رجحان یعنی سہل و سادہ پسندی کو معیار بنا کر شعر کہہ رہے ہیں اور مگن ہیں۔ان کے اشعار کی تشہیر میں بصری میڈیا بھی پیش پیش ہے، جس کا مقصد زیادہ تر کاروباری ہے......دوسری وجہ یہ ہے کہ نعت کاغذ پر کم پڑھی جاتی ہے بصری میڈیا پر زیادہ سنی جاتی ہے جس میں نیم زنانہ لباس میں ملبوس نعت خواں (یا باریش گویے) اپنی چھب دکھلا کر عوامی مقبولیت حاصل کرلیتے ہیں اور تخلیقِ نعت میں بھی اپنی جہالت کا ثبوت دیتے ہیں اور اسی جہالت کے باعث عوامی مقبولیت حاصل کرلیتے ہیں۔ کتنے افسوس کی بات ہے کہ ہندو پاکستان میں مجازی محبوب کے لیے مروّج لفظ ''پیا''......حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کے لیے اور آپ کے صحابہ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کے لیے استعمال ہونے لگا ہے اور اس پر لکھاری اور نعت خواں بڑا فخر محسوس کررہا ہے۔میں نے سنا ''میرے حمزہؓ پیا''......سچ پوچھیے تو میری جان ہی نکل گئی اس گھٹیا سوچ پر اور ان کے پروموٹرز کی فکری نہج کی پستی کا سوچ سوچ کے۔

نعتیہ شاعری میں انگریزی کے الفاظ استعمال کرنے کی بھی مثالیں سامنے آئیں اور ایسا لگا جیسے کوئی نعت کے حوالے سے مزاحیہ شاعری پیش کرکے منہ چڑا رہا ہے! فلمی گانوں کی طرز پر بھی نعتیں لکھی جارہی ہیں اور ان کی تشہیر بھی نعت خوانوں کے ذریعے ہورہی ہے۔کیا ایسی شاعری ادب میں داخل سمجھی جاسکتی ہے؟

اُسلوب شاعری کا تو یہ حال ہے اور نفسِ مضمون اور متن کی استنادی کیفیت ایسی ہوتی جارہی ہے کہ جس کے جی میں جو آتا ہے لکھ مارتا ہے اور ذرا نہیں سوچتا کہ عقیدت کے یہ الفاظ حضور آقائے ہر جہاں افصح العرب والعجم ﷺ کے حضور پیش ہونے ہیں۔نعت میں کہیں اللہ کے اختیارات کو چیلنج کیا جاتا ہے تو کہیں حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کے ساتھ نبوت میں اشارۃً اپنی پسند کے بزرگوں کو بھی شامل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

ایسی صورت میں نعتیہ شاعری کا معیار کیسے بلند ہوسکتا ہے۔خلوص ہو تو محنت کی طرف بھی آدمی کا رجحان ہوتا ہے لیکن جب صرف شہرت اور دولت کمانا ہی مقصدِ نعت گوئی بن جائے تو محنت و ریاضت کی کیا ضرورت ہے؟ میں نے ماؤزے تنگ کا حوالہ اس بات کا احساس دلانے کے لیے دیا ہے کہ ''دھریے'' کو تو اپنے نصب العین اور ادبی اُسلوب کا خیال ہے لیکن ہم جو الحمدللہ سچے دین

کے پیروکار ہیں خود اپنے بھولپن یا جہالت کے باعث دوسروں کو ہنسنے کا موقع دے رہے ہیں کہ نہ تو ہمارے اسلامی ادب کی اعلیٰ ترین صنف سخن ''نعت'' کو ادبی اُسلوب میں ڈھال کر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور نہ ہی اس شاعری میں پیش کیے جانے والے خیالات میں استنادی شان ہوتی ہے اور جب شعرا کی اکثریت ایسا کلام پیش کرتی ہے تو غالب رجحان کو دیکھ کر ''نعت'' کے موضوع سے سنجیدہ دلچسپی رکھنے والے شعرا کا دل اُچاٹ ہو جاتا ہے۔ نقادانِ ادب تو اس صنف کی طرف آتے ہوئے بھی کتراتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اب تک نعتیہ ادب کی ادبی قدر کا تعین صنفِ ادب کی حیثیت سے نہیں کیا جا سکا اور تا حال یہ بحث چل رہی ہے کہ آیا نعت کوئی صنفِ سخن ہے بھی کہ نہیں؟...... خیر ایسی صداؤں کی طرف تو کان دھرنے کی ضرورت نہیں کہ جن لوگوں کی طرف سے اس طرح کی آواز اٹھائی جاتی ہے وہ دینی اعتبار سے کھوکھلے اور شعری ذوق کے حوالے سے بے بصیرت اور غبی ہیں اور قطعی مخلص نہیں۔ لیکن اپنی کوتاہیوں کی طرف توجہ نہ کرنے والے مخلصین بھی تو نعت کے نادان بلکہ بے بصیرت دوست ہیں۔

میں نے ''نعت رنگ'' کے پہلے شمارے میں ایک صاحب کو مشورہ دیا تھا کہ میرے آقا و مولا حضرت سیّدنا و سندنا جناب محمد رسول اللہ ﷺ کے لیے ''میٹھے نبی ﷺ'' کی ترکیب استعمال نہ کریں کیوں کہ اس میٹھے کے لفظ میں خوبی کم اور ذم کے پہلو زیادہ ہیں۔ لیکن دیکھتا ہوں کہ اب تک ان کے گروہ میں ''میٹھے'' کا استعمال نہ صرف جاری ہے بلکہ ان کے لیے کائنات کی ہر چیز کے ساتھ ساتھ میرے آقا و مولا جناب نبی علیہ السلام کی ذات پاک بھی میٹھی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ ان کے ارادت مند انھیں حضرت جلال الدین رومیؒ، شیخ سعدیؒ اور فرید الدین عطارؒ کے مقام پر فائز کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ اس حلقے میں میری گزارشات کو نظر انداز کر دیا گیا۔ ۱۹۹۵ء سے یہ زمانہ آ گیا میں نے تو اس لفظ (میٹھے) کا استعمال اس گروہ میں بڑھتا ہوا ہی دیکھا ہے:

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مِری بات
دے اور دل اُن کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

بہر حال:

مجھے ہے حکم اذاں لا الہ الا اللہ

اب ذرا دیکھیے۔ ماؤزے تنگ، ایک دھریہ ہے لیکن عوامی سطح پر اپنے پیغام کا ابلاغ بھی چاہتا ہے اور اس کا معیار بھی بلند کرنے کا خواہش مند ہے...... میں حضور ﷺ کے علاوہ کائنات میں کسی کو بھی ''فصیح اللسان'' نہیں سمجھتا، لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہر زبان کے اہلِ زبان کچھ نہ کچھ یعنی ضرورت کی حد تک فصیح ہوتے ہیں۔ اُردو کا معیار عربی جیسا نہ سہی لیکن اس زبان کے بھی فصاحت کے معیارات مقرر ہیں۔ اس لیے نعتیہ شاعری کا شوق رکھنے والوں کو کچھ نہ کچھ فصاحت کا خیال تو رکھنا چاہیے۔ محض بچوں جیسی شاعری کر کے تو آقائے نامدار جناب محمد رسول اللہ ﷺ سے منسوب صنف سخن کا مذاق ہی اُڑایا اور اُڑوایا جا سکتا ہے کوئی قابلِ قبول کارنامہ انجام نہیں دیا جا سکتا۔ صرف نعت خوان کی آواز اور اللہ کے ذکر کا بیک گراؤنڈ کسی پھسپھسے کلام کو ادبی دائروں میں داخل نہیں ہونے دیگا۔ مندرجہ بالا شعر میں تو ادبی پیروڈی بھی نہیں ہے...... ذرا تخلیقی ادب کے مقاصد اور معیارات پر پھر ایک نظر ڈال لیجیے...... آپ کو میرے مؤقف کی صحت کا احساس ہو جائے گا...... ادبی حسن سے عاری، لسانیاتی صداقتوں سے مبرا، شعری لطافتوں سے دور...... ایسے ہی اشعار نعتیہ شاعری کی دنیا میں سنجیدہ شاعروں کے داخلے میں مانع ہیں...... اور ایسے نمونے، نقادانِ ادب کے لیے لائقِ اعتنا نہیں ہیں...... اور ہم چلے ہیں نعتیہ شاعری کو ادبی صنفِ سخن منوانے!

آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

نعتیہ شاعری کی ایسی ہی بے قاعدگیاں تھیں جن کے باعث میں نے پہلے پہل یعنی ۱۹۸۱ء میں اپنے مرتب کردہ نعتیہ مجموعے ''جواہر النعت'' کے مقدمے میں چند گزارشات پیش کی تھیں اور ۱۹۹۵ء میں ''نعت رنگ'' میں ''نعتِ نبی ﷺ میں زبان و بیان کی بے احتیاطیاں'' کے عنوان سے کچھ باتیں کرنے کی جسارت کی تھی۔ لیکن میری آواز صدا بہ صحرا ثابت ہوئی۔ نعت کے ادبی معیارات اور اس کے مافیہ کو مسلسل بگاڑا جا رہا ہے۔

ایسی صورتِ حال میں دو کام کرنے ضروری تھے (۱) شعر گوئی کے صائب طریق کی طرف شعرا کی رہنمائی۔ (۲) نعتیہ شاعری کے مافیہ، نفسِ مضمون یا متن کی طرف خصوصی توجہ کرنے کی اپیل اور اسی لیے میں نے ابتدا میں اپنا تنقیدی منہاج ''مقنن تنقید'' یا Legislative

Criticism رکھا تھا۔ مجھے معلوم ہے کہ یہ طریق کار ادب کے اجتماعی نظام میں اب فرسودہ ہو چکا ہے اور اس کا ذکر اب بھی محض تاریخی حقائق بیان کرنے اور ابتدائی نقادانِ ادب کی سادہ لوحی ظاہر کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔ چناں چہ اس طریق کار کے بارے میں وزیر آغا صاحب کی ایک تحریر کا اقتباس نقل کرتا ہوں:

''مغرب میں جدید تنقید کا آغاز سترہویں صدی میں ہوا۔ اس سے قبل (بالخصوص سولہویں صدی کے انگلستان اور یورپ میں) تنقید کی وہ قسم رائج تھی جسے جورج وانسٹن نے مقنن تنقید کا نام دیا ہے اور جس کا اُردو ادب میں (تذکروں کی حد تک) انیسویں صدی تک بہت شہرہ تھا بلکہ اب بھی بعض کونوں کھدروں میں اس کی کارفرمائی نظر آجاتی ہے۔ اس تنقید میں ناقد کا روئے سخن ہمیشہ شاعر کی طرف ہوتا تھا۔ مزاجاً یہ تنقید درسی مزاج کی حامل تھی جس کا کام مبتدی کو شعر کہنے کی تربیت دینا اور شعری مقتضیات کے باب میں اسے ''راہِ راست'' دکھانا تھا۔'' (۱۱)

یہ جاننے کے باوجود کہ میرا طریق تنقید انتہائی فرسودہ اور آسانی سے قبول کیے جانے کے لائق نہیں ہے میں نے یہ طریق کار اس لیے اپنایا کہ مجھے اپنے موضوع سے والہانہ عقیدت تھی، ہے اور ان شاء اللہ رہے گی۔ (موضوع یعنی ''نعت سرورِ کائنات ﷺ'') لیکن جہاں میں نے تنقیدی مضامین میں مقنن تنقیدی منہاج اپنایا وہیں انفرادی شعری مجموعوں یا شعری نمونوں میں صائب اور قابلِ ستائش ہیئت، مواد اور اُسلوب (form, content and style) دیکھ کر ان اشعار کی تحسین میں مختلف پیرایہ ہائے تنقید اور انتقادی طریقے اپنائے......مثلاً ساختیاتی طریق تنقید، جمالیاتی تنقید، کہیں کہیں نفسیاتی طریق تنقید اور شعری لطافتوں کی پردہ کشائی کرنے، فنی اُسلوب کے محاسن ظاہر کرنے اور سراہنے کے لیے تأثراتی تنقید کا سہارا بھی لیا۔ میرے تنقیدی منہاج کو سراہنے والوں میں مغربی ادب کے پارکھ اور بے شمار مغربی افسانوی تحریروں کے مترجم حضرت احمد صغیر صدیقی نے مجھے عمومی ادب کی تنقید پر اُبھارا، لیکن میں خود کو تا حال گیسوئے ''نعت'' سنوارنے سے فارغ نہیں پاتا......اور میری تمنا بھی یہی ہے کہ نعت نگار شعرا کچھ، جی ہاں کچھ ''ذمہ دار'' بن جائیں۔

مقنن تنقید کے مظاہر ہمارے ادب میں بہت زیادہ موجود ہیں۔ عندلیب شادانی صاحب نے تو اپنے عہد کی غزل کے لسانیاتی پہلوؤں اور شعرا کے بیان کردہ احوال کی ایسی گرفت کی ہے کہ تقریباً (ان منتخب شعروں کی حد تک تو) انھیں اپنی تنقید کی زمین میں گاڑ ہی دیا ہے۔ چوں کہ وہ تنقید میرے خیال میں شعرا کے لیے بالعموم اور نعت گو شعرا کے لیے بالخصوص توجہ طلب اور عبرت پکڑنے کے لائق ہے اس لیے صرف ایک مثال یہاں نقل کرتا ہوں۔ اس تنقید کے لہجے پر نہ جائیے صرف اس کا مقصد پیشِ نظر رکھیے کہ شعر کے نفسِ مضمون کی بے سر وپا ''بنت'' نے کیسی مضحک صورت حال پیدا کردی:

وہ دل کو توڑ کے بیٹھے تھے مطمئن کہ انھیں
شکستِ شیشۂ دل کی صدا نے لوٹ لیا

(جگر مرادآبادی)

اب اس پر مقنن تنقید کا نمونہ ملاحظہ ہو:

''عام قاعدہ یہی ہے کہ جب کوئی شے ٹوٹتی ہے تو فوراً ہی اس میں سے آواز بھی نکلتی ہے۔ مگر یہ عاشق کا دل بھی عجب چیز ہے کہ ٹوٹنے کے گھنٹہ بھر بعد صدا دیتا ہے۔ جگر صاحب کے محبوب نے جگر صاحب کا دل توڑ ڈالا۔ اس کام سے فارغ ہونے کے بعد منھ دھویا، کنگھی کی، بال سنوارے، سرمہ لگایا، پان کی گلوری بنا کر منھ میں رکھی اور گاؤ تکیہ کے سہارے آرام و اطمینان کے ساتھ تخت پر بیٹھ گیا۔ پیک تھوکنے کے لیے فرش پر سے اُگالدان اُٹھانا چاہتا تھا کہ یکا یک ایک دھماکے کی آواز ہوئی۔ غریب کا جی دہل گیا۔ اُگالدان ہاتھ سے چھوٹ کر گر پڑا اور فرش کی چاندنی پیک کی چھینٹوں سے جامہ دار میں تبدیل ہوگئی۔ خواصیں دوڑ پڑیں کہ ''ہے ہے، کیا ہوا؟'' بی صاحبہ کو سنبھالا۔ تحقیقات کی گئی تو معلوم ہوا کہ یہ جگر صاحب کا دل تھا جسے توڑنے کے بعد بی صاحبہ اطمینان سے بیٹھ گئی تھیں اور جس نے ٹوٹنے کے پورے ۵۷ منٹ ۱۱ سکنڈ بعد آواز دی۔'' (۱۲)

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ بیان کی ذراسی چوک نے جگرؔ جیسے مقبول اور پسندیدہ شاعر کے شعر کا کیسا حلیہ بگاڑا ہے؟ اب آیئے نعت کا ایک شعر تنقیدی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں:

کیا خبر کیا سزا مجھ کو ملتی میرے آقا نے عزت بچالی
میری فردِ عمل مجھ سے لے کر کالی کملی میں اپنی چھپالی!

اس شعر سے میدانِ حشر کا تصور اُبھرتا ہے۔ حشر میں شاعر اور حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کو تخیلاتی، تصوراتی سطح پر ایک مفروضے کے طور پر ایک ہی جگہ موجود دکھایا گیا ہے۔ شاعر اپنے اعمال کی سیاہ کاری سے خوف زدہ ہے۔ حضورﷺ سے عرض کرتا ہے کہ مجھے بڑا ڈر لگ رہا ہے۔ حضورﷺ اس کی فردِ عمل لے کر اپنی کالی کملی میں چھپا لیتے ہیں۔

یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ منظر اصلی ہے؟ قطعی نہیں.....تو تصوراتی ہے؟......جی ہاں! اس تصور میں دینی صداقت موجود ہے؟ بالکل نہیں! قیامت میں حضور علیہ السلام کا شاعر کے لیے شفاعت کرنے کا تصور تو موجود ہے لیکن شفاعت کا یہ طریقہ، جو شاعر نے اپنے تصور میں بٹھا لیا ہے قطعی ممکن نہیں۔ وہاں حضورﷺ کا کالی کملی اوڑھے رہنا بھی محلِ نظر ہے کیوں کہ کسی روایت میں ایسا نہیں ہے۔ پھر کیا اعمال نامہ ملنے کے بعد اس کو اللہ کی نظر سے چھپا لینا ممکن ہوگا؟......قطعی نہیں۔ اللہ سے تو زمین کی تہوں میں بھی کچھ نہیں چھپتا تو حشر میں کوئی چیز کیسے چھپ سکتی ہے؟

شاعر کہتا ہے ''عزت بچالی''، حال آں کہ سزا نہ ملنے سے چمڑی بچتی ہے۔ ''عزت بچالی'' کہنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ نعوذ باللہ، رسول اللہﷺ نے اپنی عزت بچالی۔ کیوں کہ شاعر کی عزت بچانے کے لیے ''عزت بچادی'' کہنا تھا۔

غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ حضورﷺ کی شفاعت کا تصور شاعر نے عوامی سطح پر بصری بنایا ہے یا متشکل اور visualize کیا ہے۔

پھر کیا میرے آقا علیہ السلام کا یہ منصب ہے کہ وہ کسی اُمتی کے گناہوں کو ڈھانپ لیں۔ ہاں وہ اللہ کی بارگاہ میں اُمتیوں کی شفاعت فرمائیں گے یہ ایک دینی حقیقت ہے۔ قیامت کا منظر اس طرح پیش کرنا جیسے وہ قائم ہو چکی ہے، کہاں تک مناسب ہے۔ کیا تخیلاتی صورت گری کو حقیقت کا رنگ دیا جا سکتا ہے؟

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات

نعت گو شعرا کا فرض ہے کہ وہ بھولے بھالے عوام کے ذہنوں میں اللہ ربّ العزت کی قدرتوں اور حضورﷺ کی شفاعت کا بالکل صحیح صحیح تصور بٹھانے کی کوشش کریں۔ اپنے اچھے خیال کو سطحی تصور اور عوامی خیال سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش نہ کریں۔ یہ بات مسلم ہے کہ عوام شعر کو الفاظ کے حوالے ہی سے اپنے حیطۂ ادراک میں لاتے ہیں اسی طرح perceive کرتے ہیں جو الفاظ کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے۔

بات عندلیب شادانی کی مضحک تنقید کی ہو رہی تھی جو ادبی اور عوامی سطح پر انتہائی مقبول شاعر جگرؔ مرادآبادی کے شعر کے ملفوظی پیکر کی روشنی میں تھی۔ آج نعت کی دنیا میں جگرؔ یا ان کے حلقے کے کسی پست شاعر کا بھی ہم پلہ شاعر مشکل سے ملے گا؟ استثنائی صورتیں الگ ہیں لیکن وہ بہت تھوڑی ہیں اور فنی پختگی سے مملو اشعار اگر موجود بھی ہیں تو نااہل شعرا کی بہتات نے انھیں چھپا دیا ہے یا نعت خوانوں کی کم علمی نے انھیں ان اشعار کے انتخاب سے روک رکھا ہے یا ذرائع ابلاغ پر حاوی گروپوں نے صرف اپنے معیار کے شعرا کا انتخاب ضروری سمجھ رکھا ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ نعت گوئی یا نعت خوانی کے لیے کلام کا انتخاب کرنے میں ان کا مقصد صرف اپنے گروہی شعرا اور نعت خوانوں کی تشہیر ہے۔ حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی محبت، آپﷺ کا پیغام اور تعلیمات عام کرنا یا آپﷺ کی ذات سے منسوب صنفِ سخن (نعت) کے معیارات کا خیال رکھنا، ان کے مقاصد میں سرے سے شامل ہی نہیں ہے۔

اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، کی ایک تقریب میں علامہ سرو سہارن پوری نے بڑے دُکھ سے فرمایا تھا کہ ''دنیادار شعرا وزارت مذہبی اُمور سے اپنی کتابوں پر انعام حاصل کرنے کے لیے ایسے ایسے جتن کرتے ہیں کہ بیان کرتے ہوئے شرم آتی ہے۔'' ایک طرف تو حصولِ انعامات کی منفی جدوجہد کا یہ حال ہے۔

دوسری طرف اخلاص کی ایک اعلیٰ مثال بھی موجود ہے۔ جناب ظفر اسحاق انصاری، پیرس (فرانس) میں ڈاکٹر محمد حمید اللہ مرحوم سے ملنے گئے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر صاحب (حمید اللہؒ) کو انھی دنوں حکومت پاکستان نے دس لاکھ روپے کا ایوارڈ دیا تھا، جو سیرت پاک پر ان کی علمی خدمات کا اعتراف تھا۔ اُنھوں نے یہ پوری رقم ادارہ تحقیقات اسلامی، اسلام آباد کے نذر کر دی۔ میں نے اس خبر کی

تصدیق چاہی۔ڈاکٹر صاحب نے فرمایا: ''آپ نے صحیح سنا۔'' پھر کچھ توقف کے بعد وہ گویا ہوئے ''اگر میں یہاں لے لیتا تو پھر وہاں کیا ملتا؟''......اٹھارہ برس کے بعد بھی یہ جملہ میری سماعت کے لیے تر و تازہ ہے اور اس کی تازگی میں شاید کبھی فرق نہ آئے۔یہ جملہ بتا رہا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کون تھے، کیسے تھے؟''(۱۳)

نعت پر لکھتے ہوئے یہ احساس شدید ہوتا جاتا ہے کہ بیش تر نعتیہ کلام میں شعرا کے احوال، الفاظ اور شعروں کے متون میں صداقت کا عنصر روز بروز کم ہی ہوتا جاتا ہے۔قادرالکلام شعرا کے ہاں کلام میں چستی اور قافیے اور ردیف کی صحت کے ساتھ بندش تو نظر آتی ہے لیکن فنی خلوص اور عشقِ رسول ﷺ کا فقدان محسوس ہوتا ہے۔اس موقع پر مجھے اقبال کا دینی خلوص یاد آ گیا۔رموزِ بیخودی میں فرماتے ہیں:

اے بصیریؒ را ردا بخشندۂ
بربط سلما مرا بخشندۂ

آپ نے بصیری کو چادر اور مجھے بربط سلما عطا فرمائی ہے:

ذوق حق دہ ایں خطا اندیش را
اینکہ نشناسد متاع خویش را

اس گناہ سوچنے والے کو ذوق حق عطا کیجیے کیوں کہ یہ اپنی متاع سے آشنا نہیں ہے:

گر دلم آئینۂ بے جوہر است
ور بحرفم غیر قرآں مضمر است

اگرچہ میرے دل کا آئینہ بے جوہر ہے تاہم اگر میرے حروف میں (مفاہیم) قرآن کے علاوہ کچھ اور چھپا ہوا ہے۔

اے فروغت صبح اعصار و دہور
چشم تو بینندۂ ما فی الصدور

آپ ﷺ کے نور کی وجہ سے زمانوں کی سحر ہوتی ہے۔آپ ﷺ کی نگاہ دلوں کے راز سے آگاہ ہے۔دلوں میں چھپے بھیدوں کو دیکھ لیتی ہے۔

پردۂ ناموس فکرم چاک کن
ایں خیاباں را ز خارم پاک کن

آپ ﷺ میرے افکار کی ناموس کے پردے کو پھاڑ دیجیے۔اس کیاری کو میرے وجود کے کانٹے سے پاک فرما دیجیے۔

تنگ کن رخت حیات اندر برم
اہل ملت را نگہدار از شرم

میرے جسم پر زندگی کا لباس تنگ فرما دیجیے۔میری ملت کے لوگوں کو میرے وجود کے شر سے محفوظ فرما دیجیے۔

سبز کشت نا بسامانم مکن
بہرہ گیر از ابر نیسانم مکن

میری (فکر کی) کھیتی کو سرسبز نہ ہونے دیجیے۔ابر بہار سے مجھے بارش کا ایک قطرہ بھی عطا نہ کیجیے۔

خشک گرداں بادہ در انگور من
زہر ریز اندر مئے کافور من

میرے انگور کے اندر والی شراب کو انگور ہی میں خشک کر دیجیے۔میری کافوری شراب میں زہر ملا دیجیے۔

روز محشر خوار و رسوا کن مرا
بے نصیب از بوسۂ پا کن مرا

مجھے قیامت کے دن ذلیل و خوار فرمائیے اور مجھے اپنے پائے مبارک کا بوسہ لینے سے محروم فرما دیجیے۔

گر در اسرار قرآں سفتہ ام
با مسلماناں اگر حق گفتہ ام

(ہاں) اگر میں نے قرآن سے موتی چنے ہیں اور مسلمانون سے حق کی بات کی ہے۔

اے کہ از احسان تو ناکس، کس است
یک دعایت مزد گفتارم بس است

اے وہ ہستی جس کے احسان سے نالائق، لائق بن گئے۔ (میرے لیے دعا فرمایئے) آپ کی ایک دعا ہی میری شاعری کی مزدوری ہوگی۔

عرض کن پیش خدائے عزوجل
عشق من گردد ہم آغوش عمل

(۱۴)

آپ ﷺ اللہ عزوجل سے (میری طرف سے) عرض کر دیجیے کہ میرا عشق، عمل کے سانچے میں ڈھل جائے۔

آج کون سا بڑے سے بڑا پرہیزگار شاعر ہے جو حضور ﷺ سے ایسی باتیں کر سکے کہ اگر میری شاعری میں خلوص اور پیغام قرآن کے علاوہ کچھ ہو تو آپ مجھے سخت ترین سزا دیجیے اور اگر میں نے حق کے ابلاغ کی سعی کی ہے تو مجھے اپنے رب سے دعا کر کے عملی مسلمان بنوا دیجیے؟

اقبالؒ جیسا عاشقِ رسول ﷺ شاعری کے معاملے میں بھی رعایتیں طلب نہیں کرتا ہے اور اپنے خلوص اور اسلام کے پیغام کی راست ترسیل کی کوشش پر بھی بھروسا اور اعتماد رکھتے ہوئے خود حضور ﷺ سے طلبِ سزا یا جزا کا خواستگار رہتا ہے۔ یہ معاملہ وفا یا Total Commitment کا ہے۔ نعتیہ شاعری کرنے والوں کو ایسی ہی ریاضت اور ایسے ہی فنی، فکری اور عملی خلوص کی ضرورت ہے۔ چناں چہ میں عرض کروں گا کہ اگر آپ کے کلام میں فنی خامیاں ہیں اور فکری کجروی ہے تو آپ کو فوری توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔ یاد رکھیے اگر آپ کی وفا کمزور اور Commitment بودا ہوا تو آپ لاکھوں کتابیں لکھ کر بھی حشر میں اللہ اور اس کے سچے رسول ﷺ کے سامنے شرمندہ ہوں گے اور دنیا میں کوئی اہلِ نظر، اہلِ علم اور دانندۂ فن آپ کو منھ نہیں لگائے گا۔ اپنے حلقے میں آپ جتنی چاہیں قبولیت حاصل کر لیں۔ ادب کا حلقہ آپ کو شاعر تسلیم نہیں کرے گا۔

میری درخواست ہے کہ ہر نعت گو شاعر میری نصیحت کو گوش نیوش سے سن لے ورنہ زمانہ گزر جائے گا، نہ آپ دنیا میں زندہ رہیں گے نہ آپ کو پرخلوص مشورہ دینے والے۔ رہے نام اللہ

کا! نعت پر نگاہِ انتقاد ڈالنے والوں نے مقدور بھر یہ کوشش بھی کی ہے کہ ایک طرف تو خامیوں سے آگاہ کیا ہے اور دوسری طرف ان نقادوں کی نظر میں جو کلام شعری و شرعی استقام سے امکان بھر مبرا تھا، اس کا انتخاب کر کے یہ کہنے کی کوشش کی ہے:

دیکھ! اس طرح سے کہتے ہیں سخنور نعتیں

(۱۵)

چناں چہ نعت گوئی کا شوق رکھنے والوں کو گاہے بگاہے مستند شعرا اور دردمند دل رکھنے والے ادیبوں کے نعتیہ انتخاب زیرِ مطالعہ رکھنے سے بھی فائدہ ہو سکتا ہے۔ علاوہ ازیں نقادانِ فن نے جن شعرا کے کلام پر اچھی رائے دی ہوا سے بھی دیکھ لیا کیجیے۔ لیکن اس احتیاط کے ساتھ کہ کہیں خود نقاد صاحب، مروّت کے بوجھ تلے تو نہیں دب گئے ہیں یا تنقید نگار ستائش باہمی کی انجمن میں تو نہیں گھر گئے؟......اچھا کلام اپنے آپ کو خود منوا لیتا ہے:

کہ آپ اپنا تعارف ہوا بہار کی ہے

حضرت احسان دانش اپنے شاگردوں کو مشورہ دیا کرتے تھے کہ صرف شاعری کا مطالعہ کافی نہیں ہے، اچھا اور ستھرا شعر کہنے کے لیے نثری ادب بھی پڑھنا ضروری ہے۔ نعت کی تخلیق کے لیے تو نثری ادب کی شرط کے ساتھ ساتھ دینی ادب کی شرط بھی لگانی ضروری ہے۔ موضوع بہت وسیع، معاملات انتہائی گمبھیر اور دردِ دل بے پایاں ہے اس لیے کہاں تک لکھوں شکیبؔ جلالی کے ایک شعر پر بات ختم کرتا ہوں:

غمِ دل حیطۂ تحریر میں آتا ہی نہیں
جو کناروں میں سمٹ جائے وہ دریا ہی نہیں

....

حوالے/حواشی:

۱۔ صدیق کلیم، نئی تنقید، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد۔ ۲۰۰۷ء، ص ۲۹۰

۲۔ ایضاً، ص ۲۹۱

۳۔ دائرۂ معارفِ اسلامیہ، دانش گاہ پنجاب، لاہور۔ جلد۲، ص۲۳۰

۴۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص۸

۵۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ، اشارات تنقید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص۲۳۸

۶۔ ایضاً، ص۲۳۶

۷۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات، ص۸

۸۔ نئی تنقید، ص۲۷۵

۹۔ ایضاً ص۲۶۹

۱۰۔ ایضاً ص۲۷۰

۱۱۔ تنقید اور جدید اُردو تنقید، ڈاکٹر وزیر آغا، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ص۲۶

۱۲۔ عندلیبؔ شادانی، دورِ حاضر اور غزل گوئی، شیخ غلام علی اینڈ سنز ناشران و تاجران کتب، لاہور، طبع اوّل ۱۹۵۱ء، ص۳۰۵

۱۳۔ ظفر اسحاق انصاری، (مترجم: خورشید احمد ندیم) ''ڈاکٹر محمد حمید اللہ: مشاہدات و تاثرات، مشمولہ فکر و نظر، شمارہ ۴، ۱، جلد ۴۰۔۴۱، اپریل/ستمبر ۲۰۰۳ء، ادارہ تحقیقات اسلامی، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

۱۴۔ اقبال، رموزِ بیخودی، کلیات فارسی، شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، لاہور، ص۴۸۷

۱۵۔ جس کو دعویٰ ہو سخن کا یہ سنا دے اس کو
''دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا''
(ذوقؔ)

◆◆◆

نعت کے علمی و ادبی اُفق

اسلامی ادب کی قندیل شمعِ قرآنِ کریم سے روشن ہوتی ہے اور قرآنِ کریم کا منبع نور، سید الکونین محمد رسول اللہ ﷺ کی ذاتِ گرامی ہے کیوں کہ آپ ﷺ ہی کی سیرتِ مطہرہ لمعہ ریز ہو کر قرآنِ کریم کے توسط سے ملتِ اسلامیہ کے دلوں کو نورِ معرفت اور قویٰ کو حسنِ عمل بخشتی ہے۔ قرآنِ کریم فرقانِ حمید اُسی دانائے سبل کے اوصافِ حمیدہ کا ازلی و ابدی مرقع ہے۔ رَحْمَةً لِّلْعٰلَمِیْن، صاحبِ خُلقِ عظیم ہیں ''اِنَّکَ لَعَلٰی خُلُقٍ عَظِیْم'' اسی لیے قرآن کریم نے آپ کا اُسوۂ مبارک تمام عالم انسانیت کے لیے نمونۂ عمل قرار دیا۔ ''لَقَدْ کَانَ لَکُمْ فِیْ رَسُوْلِ اللّٰہِ اُسْوَةٌ حَسَنَةٌ۔'' اس طرح ختم الرسل ﷺ کے زمانۂ بعثت سے قیامت تک صرف نورِ اُسوۂ محمدی ﷺ ہی کی ضو سے عالم آب و گل کی تیرگیوں میں راہِ حیات تلاش کی جاتی رہی اور تلاش کی جاری رہے گی۔ صراطِ مستقیم صرف اور صرف نبیِ اکرم ﷺ کے خلق عظیم کی روشنی سے تابناک و منور رہے گی۔

ایک ایسی عظیم المرتبت ہستی جس کو ہر دور ہر عہد اور ہر منطقے کے لیے نمونۂ عمل بنا کر بھیجا گیا ہو، اُس سراجِ منیر کے پروانوں کی تعداد اور اُس شاہدِ محبوبی کے عشاق کا احصاء کسی عہد میں بھی ممکن نہیں۔ ''وَرَفَعْنَا لَکَ ذِکْرَکَ'' کا اقتضاء یہی ہے کہ جس ذی نفس کو بھی قلم کے ذریعے علم سکھایا گیا ہے یا علمِ بیان کی دولت سے مالا مال کیا گیا ہے اس کے زبان و قلم سرکارِ دو عالم ﷺ کی مدح سرائی میں مصروف رہیں۔

چناں چہ محدّثین کرام، سیرت نگار، مغازی نویس، مورّخین اور شمائل نگاروں نے اپنے اپنے طور پر حضور ﷺ کے متعلق حقائق کو یکجا کر دیا۔ لیکن شاعری کا معاملہ ان سے جدا ہے کیوں کہ قصرِ شعر کی خشتِ اوّل عشق کی بنیاد پر رکھی جاتی ہے اور محسنِ انسانیت، باعثِ تخلیق کائنات، رحمتِ

بیکراں، محبوبِ ربّ دو جہاں کا وصفِ ''محبوبی'' اجاگر کرنے کے لیے شعر کی الہامی زبان ضروری سمجھی گئی۔ اسی لیے شعراء کو اشارۂ غیبی ہوا کہ شمعِ رسالت کے پروانوں میں جوق در جوق شامل ہو کر آدابِ شیفتگی بجالائیں اور سرمایۂ نطق میں جو کچھ ہے محبوب ربّ العالمین پر نچھاور کر دیں۔ اس طرح صفِ عشاق میں شعراء کی شمولیت سے جملہ اصناف ادب کے علی الرّغم ایک صنفِ شاعری صورت پذیر ہوئی جس کو نعت کا نام دیا گیا۔

نعت یوں تو نظم و نثر دونوں صورتوں میں لکھی جاتی ہے لیکن منظوم نعت زیادہ مقبول بھی ہے اور زیادہ معروف بھی اور کیفیت اور کمیت کے اعتبار سے بھی منثور نعت پر فوقیت رکھتی ہے۔ اسی لیے کم از کم اُردو ادب میں تو نعت کا لفظ صرف منظوم خراجِ عقیدت کے لیے مخصوص ہو گیا۔

ہمارا ناقۂ گفتگو نخلستانِ نعت سے مدینۃ الشعر میں داخل ہو گیا ہے تو کیوں نہ ہم اس شہر کا بھی جائزہ لیتے چلیں۔

قرآن کریم میں ارشاد ہوا:

''رہے شعراء تو ان کے پیچھے تو بہکے ہوئے لوگ چلا کرتے ہیں۔ کیا تم دیکھتے نہیں کہ وہ ہر وادی میں بھٹکتے ہیں اور ایسی باتیں کہتے ہیں جو کرتے نہیں ہیں۔''

''......بجز ان لوگوں کے جو ایمان لائے اور جنہوں نے نیک عمل کیے اور اللہ کو کثرت سے یاد کیا جب ان پر ظلم کیا گیا تو صرف بدلہ لے لیا۔''

(الشعراء آیت ۲۲۴ تا ۲۲۷)

رسالت مآب ﷺ نے فرمایا:

''مومن شخص کفار کے ساتھ اپنی تلوار اور اپنی زبان کیساتھ جہاد کرتا ہے اس ذات کی قسم جس کے ہاتھ میں میری جان ہے تم کفار کو شعر اسی طرح مارتے ہو جس طرح تیر مارا جاتا ہے۔''

شاید اسی لیے نبی آخر الزماں ﷺ نے حضرت حسان رضی اللہ عنہ کے لیے مسجد میں منبر قائم کیا جس پر کھڑے ہو کر وہ رسول اللہ ﷺ کی طرف سے فخر کرتے یا رسول اللہ ﷺ کی طرف سے مدافعت کرتے......

رسول اللہ ﷺ کا ارشاد گرامی ہے:

''جب تک حسّان میری طرف سے فخر یا مدافعت کرتا ہے اللہ تعالیٰ اس کی مدد کرتا ہے'' ...... آپ ﷺ نے فرمایا:

''حسّان نے کفار کی ہجو کہہ کر مسلمانوں کو شفا دی اور خود شفاء پائی'' (مشکوۃ جلد دوم باب البیان والشعر)

آیاتِ قرآن اور احادیثِ نبوی ﷺ سے جو مطالب مستنبط ہوئے وہ یہ ہیں کہ شاعری عطیۂ رحمٰن ہے اور دنیا کی تمام نعمتوں سے استفادہ کرنے کا حق پورے عالم انسانی کو ہے۔ لیکن قرآنی ضوابط کے مطابق حرمت و حلّت کا خیال ہمہ وقت رکھنا ضروری ہے۔ چناں چہ عام انسانوں کی طرح شعراء کے لیے بھی ضروری ہے کہ خسران سے بچنے کے لیے پہلے اسلام قبول کریں پھر اسلامی احکامات کے مطابق اپنے اعمال سنواریں۔ پھر کذب و نفاق سے گریز کرتے ہوئے عطیۂ خداوندی یعنی صلاحیتِ شعر گوئی کو جہادِ حیات میں ہتھیاروں کی طرح استعمال کریں۔ اپنی تمام تر صلاحتیں کام میں لائیں اور انہیں تشریحِ مقصدِ رسالت، تفہیمِ منصبِ نبوت اور اشاعتِ نظریۂ توحید کے لیے وقف کر دیں۔ گویا شعراء کا کلام کارِ رسالت میں اس طرح مدد و معاون ثابت ہو کہ ہر عہد میں تعلیمِ رسول ﷺ، اُسوۂ رسول، حُبِّ رسول ﷺ اور اتباع رسول ﷺ ہی شاعری کا موضوع بنا رہے۔ اس کے علاوہ کفار کے اعتراضات کا جواب دینا، اسلام کی نظریاتی سرحدوں کی حفاظت کرنا اور استخفافِ شعاعِ چراغِ ایمانی کی مذموم کوششوں کے خلاف قلمی جہاد کرنا بھی شعراء پر فرض ٹھرا۔ چناں چہ جب نافۂ فن کی مہک نسیم عقید کے دوش پر چل کر مدینۃ النبی ﷺ میں داخل ہوتی ہے تو ریاضِ حُبِ نبی ﷺ میں نعت کے ہزارہا پھول کھل جاتے ہیں۔ یہ پھول اپنی زبانِ حال اور رنگِ طبیعت کے مطابق کہیں عشقِ نبی ﷺ میں جیب و گریبان چاک نظر آتے ہیں، کہیں بعث رسول اکرم ﷺ کی مقصدیت کا رنگ ان سے ظاہر ہوتا ہے۔ کبھی یہ تفسیر سیرت بن جاتے ہیں تو کبھی تصویرِ جمال کے شیدائیوں کے پیراہن کا رنگ اپنا لیتے ہیں۔ غرض:

ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است

نعت حضورِ اکرم ﷺ سے شیفتگی کے جذبے کا اظہار ہے، لیکن اس اظہار میں اعتدال کی ضرورت ہے، جو آپ نے زندگی کے ایک ایک لمحے میں برقرار رکھا اور جس کی تعلیم دی۔ مولانا حسن مثنیٰ ندوی صاحب کے قول کے مطابق نعتِ شہہِ کونین ﷺ:

"شیفتگی چاہتی ہے، آشفتگی نہیں
سپردگی چاہتی ہے، شوریدہ سری نہیں
ہوش چاہتی ہے، بے ہوشی نہیں
تہذیب چاہتی ہے وحشت نہیں"

نعت کے ذریعے حضور رسالت مآب ﷺ کی خدمتِ اقدس میں خراجِ عقیدت پیش کیا جاتا ہے اور خراجِ عقیدت پیش کرنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ آپ ﷺ کی تعلیمات پر مکمل طور پر عمل کیا جائے اور نعت میں استعمال کیے جانے والے الفاظ جوہرِ عمل سے قوت پاتے رہیں۔ ایسی نعت عہدِ رسالت مآب ﷺ کے تمام شعراء نے لکھی جن میں عبداللہ بن رواحہؓ، حسان بن ثابتؓ، کعب بن زہیرؓ و کعب بن مالکؓ وغیرہ ہم قابلِ ذکر ہیں۔ اس عہد کے بعد بتدریج الفاظ عمل کی قوت سے محروم ہوتے چلے گئے اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ علم کے بغیر عمل وبال اور عمل کے بغیر علم ضال ٹھہرا۔

پھر یوں ہوا کہ حروف کے کھوکھلے در و بام اور لفظوں کے بے بنیاد قصر تعمیر ہونے لگے۔ کیوں کہ اہلِ حال کی مسندوں پر اہلِ قال کے قبضے نے قحط الرّجال کی مدت دراز کر دی اور باعمل باکمال آنکھوں سے اوجھل ہو گئے:

یہ کیا ہوا کہ فقط تذکروں میں ملتے ہیں
نگاہ ڈھونڈتی پھرتی ہے باکمالوں کو

(عزیز احسن)

یہ اس لیے ہوا کہ سہل پسندی اسلامی معاشرے کا طُرّہ ٔ امتیاز ٹھہری:

شرطِ ایماں مصطفیٰ ﷺ سے والہانہ پیار ہے
پیار لیکن پیروی ہے، پیروی دشوار ہے

پیروی سے عاشقی آسان ہے اور اس لیے
جس کو دیکھو ان کا دیوانہ سرِ بازار ہے

(رحمٰن کیانی)

نعت اگر نبی کریم ﷺ کے جمالِ صوری و حسنِ معنوی کی تعریف ہے تو اس موضوع پر قلم اٹھانے سے پیشتر شعراء کے لیے ضروری ہے کہ وہ مقامِ رسالت کا عرفان حاصل کریں اور نعت کا یہ تقاضا قرآن فہمی کے بغیر پورا نہیں کیا جا سکتا۔

"کیوں کہ عائشہ صدیقہؓ کے قول کے مطابق وہ تمام اخلاق و اوصافِ حمیدہ جو قرآنِ مجید میں بیان کیے گئے ہیں آپ ﷺ میں بدرجۂ اتم موجود تھے۔" "ان خلق نبی اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کان القران" (صحیح مسلم)

پھر جہاں تک نعت میں رسول اکرم ﷺ کے حسنِ صوری کے ذکر کا تعلق ہے عہدِ صحابہؓ کے بعد یہ ممکن ہی نہیں رہا کیوں کہ اس عہد کے تمام لوگوں کو نبی اکرم ﷺ کے دیدار کا شرف حاصل تھا اس لیے وہ جو کچھ کہتے تھے حسبِ حال اور بیانِ واقعہ ہوتا تھا، جبکہ ہمارے عہد میں حسنِ صورت کے بیان کی ساری کوششیں مبنی بر قیاس ہونے کی وجہ سے افسانوی رنگ تو اختیار کر سکتی ہیں لیکن ہمارا توسنِ تخیل شہرِ حقیقت کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکتا۔ آج کون ہے جو اُمِّ معبد کی طرح مدحِ پیغمبر کرے۔ سفرِ ہجرت کے دوران میں نبیٔ اکرم ﷺ نے ایک خاتون اُمِّ معبد کے ہاں کچھ دیر قیام فرمایا اور جب ابو معبد نے آ کر اپنی زوجہ سے مسافروں کا حال پوچھا تو وہ بولیں:

"میں نے ایک شخص کو دیکھا۔ پاکیزہ رو۔ کشادہ چہرہ۔ پسندیدہ خو۔ صاحبِ جمال۔ حسنِ مجسم۔ آنکھیں سیاہ۔ روشن اور فراخ۔ بال گھنے سیاہ گھنگھریالے۔ آواز میں تمکنت۔ لمبی گردن۔ روشن مردمک۔ باریک و پیوستہ ابرو۔ خاموش و باوقار۔ گفتگو دل پذیر اور دلنشین۔ دلگداز۔ دور سے دیکھو تو ہمہ رعنائی و دلکشی۔ قریب سے نہایت دیدہ زیب۔ مکمل حسن۔ شیریں مقال۔ شگفتہ بیان۔ واضح کلام۔ کمی و بیشی سے معریٰ۔ باتیں گویا موتی کی لڑیاں پروئی ہوئی۔ میانہ قد۔ نہ پست نہ طویل۔ شاداب نہال۔ تازہ شاخ۔ پاک گہر۔ پاکباز۔ عالی مرتبت۔ رفیق ایسے کہ ہر لمحہ پروانہ

صفت جاں نثار ساتھی اس کی گفتگو کے وقت ہمہ تن گوش سراپا سکوت ہو جاتے ہیں۔
اس کے ہر حکم کی تعمیل میں ہر شخص سبقت لے جانا چاہتا ہے۔ مخدوم۔ مطاع۔ نہ کوتاہ
سخن۔ نہ فضول گو۔ ایک کامل و اکمل انسان۔''

میرے خیال میں اُمِّ معبد کے بیان نے حضورﷺ کے حُسنِ صوری کے بیان کی گنجائش نہیں چھوڑی۔ البتہ حُسنِ معنوی یعنی اُسوۂ مبارک اور حیاتِ نبویﷺ کا عملی پہلو مدِّ نظر رکھتے ہوئے جو نعت لکھی جائے گی، وہ اپنی آفاقیت اور پیامِ عمل کی وجہ سے ہمیشہ وقیع رہے گی۔ لیکن افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ اُردو نعت کے سرمائے میں ایسی مثالیں کم ہیں۔ ہماری نعتیہ شاعری پر عنایت علی خان نے کس قدر دکھ سے تبصرہ کیا ہے:

میں ترے مزار کی جالیوں ہی کی مدحتوں میں مگن رہا
ترے دشمنوں نے ترے چمن میں خزاں کا جال بچھا دیا

''نعت'' اگر حضور ختمی مرتبتﷺ سے مخاطبہ ہے تو آپ سے مخاطب ہونے
والوں کو قرآن کریم فرقان حمید اس طرح آداب کلام سکھاتا ہے ''اے ایمان والو نہ کہا
کرو ''راعنا'' اور کہا کرو ''انظرنا'' اور سنا کرو۔'' (البقرہ آیت نمبر ۱۰۴)

اس ہدایت سے شعراء پر بھی یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ نعت میں کوئی ایسا لفظ استعمال نہ کریں جو ذو معنی ہو اور تلفظ کے ذرا سے فرق سے اسی لفظ میں ذم کا پہلو نکلتا ہو۔ ایک اور مقام پر قرآن کریم نے رسالت مآبﷺ سے مخاطب ہونے والوں کو حکم دیا کہ تمہاری آواز نبی اکرمﷺ کی آواز سے بلند نہ ہو۔ اس حکم کا مقصد بھی بارگاہِ نبویﷺ میں لب کشائی کی عفت اور کلام کی حرمت کی تعلیم دینا ہے۔

پھر یہ کیوں کر ممکن ہے کہ اسلامی تعلیمات سے کما حقہٗ آگاہی حاصل کیے بغیر اور مقام رسالت، منصب و مقصدِ نبوت اور نبی اکرمﷺ کی بعثت اور عظمت کا ادراک حاصل کیے بغیر کوئی شاعر غلطیوں سے پاک ایسی نعت لکھ سکے جس میں حضورﷺ سے براہ راست مخاطبہ ہو۔

نعت میں اگر بیانِ واقعہ مقصود ہو تو یہ بھی ضروری ہے کہ واقعہ اپنی پوری اسناد کے ساتھ نہایت حزم و احتیاط سے اس طرح نظم ہو کہ نہ تو روحِ واقعہ مجروح ہو اور نہ شعری محاسن کا خون ہو۔

نعت گوئی میں زبان و بیان اور شاعری کے جملہ محاسن سے استفادہ کرنا اور معائب سخن سے بچنا شاعر کی صلاحیتوں پر منحصر ہے تاہم خیال رہے کہ شعروں کے گلاب افصح العرب سید الکونینﷺ کی نذر ہوں گے۔ اس کے علاوہ نبی آخر الزماں، صاحب رحمت بے کراںﷺ کے فضائل اس طرح بیان ہوں کہ انبیائے ماسبق کے مقامِ نبوت کا استخفاف بھی نہ ہو اور ذوق موازنہ میں کسی نبیﷺ کی تنقیص کرنے کی غلطی بھی سرزد نہ ہو۔ کیوں کہ قرآنی تعلیم کے مطابق انبیاء علیہم السلام کے مابین تفریق قطعی جائز نہیں۔ پھر بھی اگر کہیں انبیائے سابقین کے حوالے سے رسالت مآبﷺ کا ذکر مقصود ہو تو نبی اکرمﷺ کا یہ فرمان نگاہ میں رکھنا کافی ہے کہ میں فخر آدم علیہ السلام، معرفت شیث علیہ السلام، شجاعت نوح علیہ السلام، دعائے خلیل علیہ السلام، زبان اسمٰعیل علیہ السلام، رضائے اسحٰق علیہ السلام، حکمتِ لوط علیہ السلام، لحنِ داؤد علیہ السلام، فصاحتِ صالح علیہ السلام، شکوہِ موسیٰ علیہ السلام، صبرِ ایوب علیہ السلام، امیدِ یعقوب علیہ السلام، حسنِ یوسف علیہ السلام، سطوتِ سلیمان علیہ السلام، جہادِ یوشع علیہ السلام، محبتِ دانیال علیہ السلام، طاعتِ یونس علیہ السلام، وقارِ الیاس علیہ السلام، طہارتِ یحییٰ علیہ السلام اور یقینِ عیسیٰ علیہ السلام ہوں۔

امیر خسرو نے انہیں پہلوؤں کو اپنے نعتیہ شعر میں کس خوبصورتی سے بیان کیا ہے:

حسنِ یوسفؑ دمِ عیسیٰؑ یدِ بیضا داری
آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری

مذکورہ بالا تمام نزاکتوں کے بعد ادبی پہلوؤں پر غور کیجیے تو پتا چلے گا کہ نعت شاعری کی تمام اصناف میں کہی جاسکتی ہے قصیدہ مثنوی، مثلث، مخمس، مسدس قطعہ رباعی، نظم معریٰ یا غزل جس صنف میں ذکر رسولﷺ ہو اسے نعت ہی کہا جائے گا۔ شاعری کی اصناف میں سے ہر شاعر اپنے زورِ بیان اور قدرتِ تخلیق کے اعتبار سے جس صنف کو چاہے منتخب کر لے۔

شاعری کی قادر الکلامی، اُسلوب اور لہجہ جس قدر پُراثر ہوگا اسی قدر شاعر کی کوشش کامیاب قرار دی جائے گی۔ اور نعت میں اثریت جذب دروں سے پیدا ہوتی ہے۔ بغیر جذب دروں قادر الکلامی بھی بے سود ہوگی۔

ان تمام نکات کے علاوہ اہم ترین نکتہ یہ ہے کہ قرآن کریم سے حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی ذات گرامی ایک لمعہ ریز سیرتِ مطہرہ بن کر ابھرتی ہے۔ آپﷺ کی رسالت کا دائرہ ازل و ابد کو

محیط ہے اور کائنات میں اللہ رب العزت کا محبوب ترین بندہ اور رسول ہونے کا شرف بھی صرف آپ ﷺ ہی کو حاصل ہے اور اسی لیے اللہ سے محبت اتباعِ سنت نبوی ﷺ سے مشروط ہے۔ اس کے باوصف نعت گو شعراء کے لیے نبی اکرم ﷺ کی ذات میں ایسے پہلو تلاش کرنا جو شانِ خداوندی سے قریب تر اور مقامِ بندگی سے دور تر ہوں قطعاً خلافِ شرع ہے۔ باایں ہمہ حُبِّ سرورِ کونین ﷺ کا تقاضا بفحوائے ''ورفعنا لک ذکرک'' یہ ہے کہ شعراء بہ صمیم قلب آپ ﷺ کی مدحت کریں۔ چناں چہ ہر عہد میں شعراء نے اظہارِ عشق رسول ﷺ کے لیے نعتیں لکھیں تاہم اُردو شاعری میں جس قدر نعتیں پچھلے عشرے (۱) میں لکھی گئیں اتنی پہلے کبھی نہ لکھی گئیں۔ نعتیہ مجموعے بھی اب سے پیشتر کبھی اس بڑی تعداد میں منصۂ شہود پر نہیں آئے۔ قدماء کے تو انفرادی نعتیہ مجموعے بھی اس قدر نہیں ملتے جتنے اس عہد میں اجتماعی نعتیہ انتخاب منظر عام پر آ چکے ہیں اور بفضل اللہ تعالیٰ یہ سلسلہ بڑے زور و شور سے جاری ہے۔ بقول حضرت غیاث الہ آبادی:

یہ عہد عہدِ نعت رسولِ کریم ﷺ ہے

جس طرح ادب کی تمام اصناف میں عہد بہ عہد تبدیلیاں عمل میں آتی رہتی ہیں، جو کچھ شعوری اور کچھ غیر شعوری ہوتی ہیں، اسی طرح ہر عہد اپنے ساتھ ادب تخلیق کرنے اور ادب پڑھنے کا خاص شعور بھی لاتا ہے اور یہ عمل مسلسل جاری رہتا ہے۔ ہمارے عہد میں جہاں دوسری اصنافِ ادب میں تبدیلیاں ہوئی ہیں وہاں نعت کہنے کا بھی ایک خاص شعور پیدا ہوا ہے۔ اب نعت کے اسالیب میں توانا رجحانات کا اضافہ ہو رہا ہے اور لہجے میں خاص تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں جو اس موضوع کی وسعت پذیری کی آئینہ دار ہیں۔ قدماء میں بیشتر شعراء نے نبی اکرم ﷺ کے صوری جمال کے بیان پر زور دیا۔ لیکن حالی، مولانا ظفر علی خان اور اقبال کے تتبع میں اب تعلیمات رسول اکرم ﷺ موضوعِ سخن بن رہی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ آج جس قدر نعتیں تصنیف کی جا رہی ہیں اسی قدر تسامحات بھی ہو رہے ہیں، جو کچھ تو فیشن پرستی میں ہوتے ہیں اور بیشتر عدم عرفانِ عظمت رسالت کا شاخسانہ ہیں۔ اب بھی غزل کی فارم میں کہی ہوئی نعتوں میں عشقیہ غزلوں کا رنگ غالب ہوتا ہے جن میں ہجر و وصال کے روایتی مضامین کی افراط ہوتی ہے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ جس قدر نعت کہنے کا شوق بیدار ہوا اسی قدر نقدِ سخن کا شعور مفقود ہو گیا۔ پھر یوں بھی ہوا کہ کبھی نقادانِ فنِ سخن نے اُردو کی نعتیہ شاعری کو انتقادی کسوٹی پر نہیں پرکھا۔ گو نعتیہ شاعری کی تاریخ کی تدوین کا

کام بڑے جوش و انہماک کے ساتھ ہوا۔ بعض انفرادی نعتیہ مجموعوں پر جو تقریظیں لکھی گئیں وہ خالصتاً تحسین سخن پر مبنی تھیں۔ افسوس کی بات تو یہ ہے کہ علمائے کرام نے بھی اس طرف توجہ کم کی اور اگر کبھی کسی شعر پر حرف گیری بھی کی گئی تو وہ ان کی حریفانہ چشمک کی نذر ہو گئی شاید اسی لیے کسی کو نعتیہ شاعری پر سنجیدگی سے تنقید کرنے کی جسارت نہ ہو سکی۔

نعتیہ شاعری جس قدر مشکل ہے اسی قدر جذبۂ حب رسول ﷺ کے اظہار میں عامیوں کے دخل نے اس موضوع کو اپنے مرتبے پر نہیں رہنے دیا۔ نوبت با ایں جا رسید کہ صرف نعت گو شاعر ہونا استعدادِ علمی کی کمی بہ الفاظِ دیگر استنادِ علمی سے دوری کی دلیل ٹھہرتا ہے۔ حالاں کہ نعت گوئی کا شرف حاصل ہو جانا خود لائقِ افتخار ہے۔ ستم بالائے ستم یہ کہ ذرائع ابلاغ کی عوام دوستی کے ہاتھوں یہ مقدس ترین صنف سخن اور پامال ہو رہی ہے۔ نیم خواندہ نعت خوانوں اور قوالوں نے نعت کا جو استخفاف کیا ہے وہ ہمارے ذرائع ابلاغ کی نشریات سے ظاہر ہے۔ لیکن جس طرح اور بہت سے امور پر جہاد کرنا ممکن نہیں رہا اسی طرح شہر نعت گویاں میں بھی تا حال مجاہدین کا کوئی لشکر داخل نہیں ہوا۔ میرا مقصد عوام کے آبگینۂ قلب کو ٹھیس پہنچانا نہیں لیکن کم از کم انہیں ان کی دراز نفسی کا احساس تو دلایا جائے کہ نعت کی کارگہ شیشہ گری کا کام بڑا نازک ہے۔

جناب ممتاز حسن مرحوم نے اپنے مرتب کردہ نعتیہ مجموعے ''خیر البشر ﷺ کے حضور میں'' کے مقدمے میں غالباً پہلی مرتبہ اپنا نظریۂ نعت اس انداز سے پیش کیا تھا۔ ''میرے نزدیک ہر وہ شعر نعت ہے جس کا تاثر ہمیں حضور رحمت للعالمین ﷺ کی ذاتِ گرامی سے قریب لائے، جس میں حضور کی مدح ہو یا حضور ﷺ سے خطاب کیا جائے۔ صحیح معنوں میں نعت وہ ہے جس میں محض پیکر نبوت کے صوری محاسن سے لگاؤ کے بجائے مقصد نبوت سے دل بستگی پائی جائے۔ رسالت مآب ﷺ سے صرف رسمی عقیدت کا اظہار نہ ہو بلکہ حضور کی شخصیت سے ایک قلبی تعلق موجود ہو۔'' میری گزارشات کا مرکز و محور جناب ممتاز حسن مرحوم کی یہی سطور ہیں۔

....

(۱) یہ تحریر سن ۱۹۸۱ء کی ہے۔

....

◆◆◆

شعر کے فنّی لوازمات

اگلے وقتوں کے لوگ عشقِ رسول ﷺ سے سرشار ہونے کے باوجود اس کا اظہار معیوب جانتے تھے۔ وہ ڈرتے تھے کہ اس دعوے میں صداقت کی ذرا سی بھی کمی رہ گئی تو کہیں ان کی عاقبت خراب نہ ہو جائے۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم شعراء نے نعتیہ شاعری بہت کم کی۔ قدماء کی نعتیہ شاعری کی معراج بھی اظہارِ عجز ہی تھی۔ ان کی نعتیہ شاعری یقیناً کمیت (Quantity) کے اعتبار سے بہت زیادہ نہیں تھی لیکن وہ شاعری کیفیت (Quality) کے معاملے میں افلاس زدہ بھی نہیں تھی۔

کیوں کہ ان کی نوائے عاشقانہ محض اثر بہار کا نتیجہ نہیں ہوتی تھی۔ فن اور موضوع دونوں سے خلوص برتنا ان کی گھٹی میں پڑا ہوا تھا۔

حضرت میرزا مظہر جانِ جاناں شہید رحمتہ اللہ علیہ (۱۱۱۱ھ ۱۱۹۵ھ، ۱۷۰۰ء تا ۱۷۸۰ء) نے ایک نعت میں اپنی احتیاط پسندی کا اظہار فرمایا ہے۔ اصل نعت فارسی میں ہے جس کا منظوم ترجمہ محترم پروفیسر سحر انصاری نے عہد مظہری کی مروّجہ زبان میں بڑی عمدگی سے کیا ہے۔

ملاحظہ فرمائیے:

ہماری حمد کا طالب خدا نئیں
محمد ﷺ چشم بر راہِ ثناء نئیں
خدا ہے محوِ حمدِ مصطفیٰ ﷺ بس
محمد ﷺ حامدِ حمدِ خدا بس
دعا کی ہو اگر خواہش ہی ایسی
قناعت چاہیے اس شعر پر ہی

رہوں خواہاں محمد ﷺ سے خدا کا
خدا سے وصف حبِ مصطفیٰ ﷺ کا
نہیں مظہر مناسب بالارادہ
سخن کرنا ضرورت سے زیادہ

اس نعت کے مافیہ (Content) سے اس بات کا اندازہ لگانا قطعی مشکل نہیں کہ قدماء نعت گوئی کے معاملے میں کتنے محتاط تھے۔

اس کے برعکس آج کل صاحبِ کتاب نعت گو شعراء کی تعداد میں تو دن بدن اضافہ ہو رہا ہے۔ لیکن ان میں سے بیشتر کا نعتیہ کلام اس بات کا غماز ہے کہ ان کے نزدیک سب سے بڑا مسئلہ صرف اظہارِ عشقِ رسول ﷺ ہی ہے۔ بیشتر شعراء کی نعتیہ شاعری سے اتنی محنت بھی ظاہر نہیں ہوتی جتنی پرائمری اسکول کے بچے اپنے کسی پرچے کی تیاری میں کرتے ہیں۔ جو بات الطاف حسین حالی (متوفی ۱۳۳۳ھ ۱۹۱۴ء) نے مقدمۂ شعر و شاعری میں ہمہ جہتی [عام] شاعری (General Poetry) کے بارے میں کہی تھی آج نعتیہ شاعری پر من و عن صادق آ رہی ہے۔ اُنہوں نے لکھا تھا:

> ''ہمارے ملک میں فی زمانہ شاعری کے لیے صرف ایک شرط ہے، یعنی موزوں طبع ہونا درکار ہے۔ جو شخص چند سیدھی سادی متعارف بحروں میں کلام موزوں کرسکتا ہے گویا اس کے شاعر بننے کے لیے کوئی حالت منتظرہ باقی نہیں رہتی۔ معمولی مضامین، معمولی تشبیہوں اور استعاروں کا کسی قدر ذخیرہ اس کے لیے موجود ہی ہے۔ جس کو متعدد صدیوں سے لوگ دہراتے چلے آتے ہیں اور اتفاق سے وہ موزوں طبع بھی ہے۔ اب اس کے لیے اور کیا چاہیے۔ مگر فی الحقیقت شعر کا پایہ اس سے بمراتب بلند تر ہے۔''

یہ بات ابتدا ہی میں واضح کردوں کہ میرے مخاطَب وہ نعت گو شعراء ہیں جو محض اپنے جذبے کے بل بوتے پر نعت گوئی کے میدان میں آ گئے ہیں۔ جنھیں شعر کے معیارات جاننے اور نعتیہ شاعری کے لیے بنیادی معلومات حاصل کرنے کا نہ تو خود موقع ملا ہے اور نہ ان کے سامعین

(Audience) نے انہیں کبھی اس ضرورت کا احساس دلایا ہے۔ دراصل اعلیٰ شاعری کا کوئی نہ کوئی تصور رکھنے والے لوگ ہی اعلیٰ شاعری کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کوشش میں کامیابی تو نصیب کی بات ہے لیکن یہ طے ہے کہ خود اپنی تحریریں پڑھ پڑھ کر خوش ہونے کے عادی شعراء (چاہے ان کے مداح کتنی ہی بڑی تعداد میں کیوں نہ ہوں) کبھی اعلیٰ شاعری کر ہی نہیں سکتے۔

شعر کی تعریف:

شعر حسیاتی صداقتوں کا لفظی اظہار ہے اس لیے اس اظہار میں لطافت کا ایک خاص معیار ہونا چاہیے۔ شعر میں شاعر کا رویہ خواب سنانے کا سا فطری ہونا ضروری ہے۔ شعر کی تعریف دنیائے بیان کا مشکل ترین عمل ہے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مشرق و مغرب کے شعراء اور نقادانِ فن نے جو باتیں اس ضمن میں کہی ہیں انہی کو دہرا دیا جائے۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ عرب فصحاء کے نزدیک شاعری وزن اور بحر کی قید سے آزاد صرف حسنِ بیان پر بھی مبنی ہو سکتی تھی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ قرآن کریم کی آیات سن کر عربوں نے حضورﷺ پر شعر گوئی کی تہمت لگائی تھی اور اللہ تعالیٰ نے ان کے اس خیال کو اس طرح رد فرمایا تھا کہ:

''ہم نے ان (پیغمبر) کو شعر گوئی نہیں سکھائی اور نہ وہ ان کو شایاں ہے۔ یہ تو محض نصیحت اور صاف صاف قرآن (پر از حکمت) ہے۔ (القرآن ۳۶:۶۹)

عربوں کا شعری ادراک (Poetic Perception) اس واقعہ سے بھی واضح ہوتا ہے جو ''عربی ادب کی تاریخ'' میں ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی نے صفحہ نمبر ۱۲۲ ر پر لکھا ہے۔ حضرت حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ کے صاحب زادے کو کسی کیڑے نے کاٹ لیا جس کا نام وہ نہیں جانتے تھے چناں چہ اُنہوں نے اس کا نقشہ یوں کھینچا کہ ''**کانه ملتف فی بردی حیرة**'' (وہ ایسا لگ رہا تھا جیسے کہ حیرہ کی دو چادروں میں لپٹا ہوا ہو) حیرہ کی چادریں نقش و نگار اور خوبصورتی میں اس زمانے میں بہت مشہور تھیں۔ موقع و محل کے لحاظ سے یہ اندازِ بیان اتنا خوبصورت اور دلنشین تھا کہ حضرت حسان رضی اللہ عنہ بے ساختہ کہہ اُٹھے کہ ''شعر و رب الکعبۃ'' ''رب کعبہ کی قسم یہ تو شعر ہے۔'' اس سے پتا چلا کہ شعر جمالیاتی اظہار کو کہتے ہیں جس سے احساس کے تار چھیڑے جا سکیں۔

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

اس حقیقت سے عرب صدیوں پہلے سے آگاہ تھے۔

ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی اپنی مذکورہ کتاب میں عرب کے عظیم ناقدوں سے استشہاد کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''شعر کے معنی ہیں دل سے کسی بات کو محسوس کرنا اور اس طرح موزوں کیے ہوئے کلام کو اصطلاح میں ''شعر فنی'' کہتے ہیں۔''

علامہ شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

''جو جذبات الفاظ کے ذریعے سے ادا ہوں وہ شعر ہیں۔''

''شعر کا نمایاں وصف جذباتِ انسانی کو برانگیختہ کرنا ہے یعنی اس کو سن کر دل میں رنج یا خرمی یا جوش کا اثر پیدا ہوتا ہے۔''

شمس قیس رازی شعراء کو مشورہ دیتے ہیں کہ:

''ہر شعر میں لفظ اور مضمون کی نزاکت و نظافت کا پورا لحاظ رکھنا چاہیے۔ شاعر کو ماہر مصور کی طرح ہونا چاہیے جو تقسیم نقوش میں اور شاخ و برگ کے دائرے بنانے میں......اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ جہاں گاڑھا رنگ ضروری ہے وہاں ہلکا رنگ نہ ہو اور جہاں ہلکا رنگ درکار ہے وہاں گہرا رنگ نہ ہو۔''

ملا وجہی قطب شاہی عہد میں دکنی اُردو کا ایک ادیب و شاعر تھا۔ اس نے اپنی ایک منظوم تصنیف ''قطب مشتری'' (سالِ تصنیف ۱۰۱۸ھ) میں ایک باب ''در شرح شعر'' کے عنوان سے لکھا ہے۔ بابائے اُردو مولوی (ڈاکٹر) عبدالحق نے وجہی کی قدیم زبان کو اپنی جدید نثر میں منتقل کیا ہے، ملاحظہ فرمائیے:

''شعر سلیس ہونا چاہیے۔ زیادہ کہنے کی ہوس نہ کر، ایک شعر کہہ مگر اچھا کہہ، مگر اس میں کچھ نزاکت ہونی چاہیے۔ شعر کہنے میں سب سے بڑی مشکل یہ آپڑتی ہے کہ لفظ اور معنی میں ایسا ربط ہو کہ دونوں مل کر ایک جان ہو جائیں۔ لفظ موزوں اور منتخب اور معنی بلند ہوں۔ معنی میں اگر زور ہے تو بات کا مزہ ہی اور ہو جاتا ہے۔ البتہ اس کا سنوارنا ضروری ہے۔ مثلاً اگر کوئی محبوب حسین ہے تو سنوارنے سے نورٌ علیٰ نور ہو جائے گا۔ شعر میں کوئی جدت ہونی چاہیے۔ دوسروں کی تقلید کرنی آسان ہے۔ لیکن شاعر وہی ہے جو

اپنے دل سے نئی بات پیدا کرتا ہے۔ میں تو اس رنگین بات کا قائل ہوں جو دل میں بیٹھ جائے۔ جس سے دل میں ولولہ پیدا ہو اور آدمی سن کر اُچھل پڑے۔‘‘

ماہیت شعر پر محمد حسن عسکری صاحب کی بھی کچھ باتیں سن لیجیے:

’’شعر کو ’’خیال‘‘ یا جذبے کا اظہار نہ سمجھیے بل کہ ایک جمالیاتی نقش جس کی وحدت اتنی مکمل ہوتی ہے کہ ایک لفظ اِدھر اُدھر کرنے یا گھٹانے بڑھانے سے اس نقش کی صورت ہی بدل جائے گی۔‘‘

دوسری جگہ عسکری صاحب لکھتے ہیں:

’’شعر کی صفت یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کی توجہ اپنی طرف منعطف کرنے کے بجائے کسی خیال یا جذبے یا چیز کو آشکار کرے۔‘‘

ان خیالات کی روشنی میں اُردو شاعری کے سرمائے کا جائزہ لیں تو ایسی شاعری تو ضرور مل جاتی ہے جو عوام میں بے حد مقبول ہو لیکن عظیم شاعری کے نمونے دو تین شاعروں کے علاوہ کہیں نہیں ملتے۔

قمر جمیل لکھتے ہیں:

’’مقبول شاعری اور عظیم شاعری میں فرق ہے۔ مقبول شاعری ان جذبات کا اظہار ہے جو عام فکر اور جذبات کی رَو کے مطابق ہوتی ہے۔ عظیم شاعری فلسفۂ حیات کے بغیر نہیں ہوسکتی۔ عظیم شاعری ہمارے اندر عظیم یادوں اور عظیم خیالات کو بیدار کرتی ہے۔‘‘

مشرقی دانشوروں کے خیالات ملاحظہ فرما لینے کے بعد ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مغربی حکماء کی آراء بھی جان لی جائیں کیوں کہ آج کل اُردو شاعری پر مغرب کی شعری دانش کا اثر نمایاں ہے۔

سڈنی (1554 تا 1586) کی رائے ہے کہ:

"It's (poetry's) glory is that it is the only one art that does not immitate, but creates."

’’شاعری کی عظمت اس لیے ہے کہ فنون میں یہ واحد فن ایسا ہے جو نقل نہیں کرتا بلکہ تخلیق کرتا ہے۔‘‘

اس کا دعویٰ ہے کہ:

"Poetry, Siney claims, is superior as moral teacher to both philosophy and history, because it does not deal with mere abstract propositions, as philosophy does, but with the concerete example, and as it's examples are not tied to fact, it can make them more apt and convincing than anything found in history."

’’شاعری بحیثیت معلم اخلاق فلسفہ اور تاریخ سے برتر ہے کیوں کہ یہ فلسفے کی طرح محض مجرد قضیوں سے سروکار نہیں رکھتی بلکہ ٹھوس مثالیں رکھتی ہے۔ اور چوں کہ اس کی مثالیں حقیقت سے کسی بندھن کی پابند نہیں ہوتیں اس لیے یہ انہیں تاریخ کے مقابلے میں زیادہ موزوں اور دل نشین بنا سکتی ہے۔‘‘

’’نکولا بولو دا پروا‘‘ (1636 تا 1711ء) ایک فرانسیسی شاعر و نقاد گزرا ہے۔ اس نے اعلیٰ شاعری کے معیارات پر گفتگو کی ہے اور نو آموز شعراء کے لیے مفید ہدایات دی ہیں۔ بولو کے خیالات بڑے وقیع ہیں اور اس کا شعری ادراک قابل رشک ہے۔ یوں تو اس کی تحریر بالاستیعاب اور بار بار پڑھنے کے لائق ہے کہ حکمت و دانش ہمارے لیے ایک خیر کثیر ہے لیکن طوالت سے بچنے کے لیے اس کے چند اقوال درج کرتا ہوں:

۱۔ ’’جب تم خدا کو اپنی ’’بدشاعری‘‘ (بری شاعری) کا موضوع بناتے ہو تو خود پسند ملحد بھی اسے سن کر کانپ اُٹھتا ہے۔‘‘

۲۔ ’’کبھی کبھی بے فن شاعر بے جا خود پسندی سے پھول کر یہ گمان کر بیٹھتے ہیں کہ وہ سب کچھ سمجھتے ہیں اور ایک ڈھول اپنے ہاتھ میں لے کر بجانے لگتے ہیں۔‘‘

۳۔ ’’شاعری ایک ظالم فن ہے کہ یہ اچھے اور خراب کے درمیان سمجھوتا نہیں کرتا دوسرے علوم میں ایک شخص دوسرے درجے پر رہ کر بھی قابل عزت ہوسکتا ہے لیکن شاعری میں اوسط درجے کے شاعر کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔‘‘

۴۔ ’’اگر لوگ اعتراض کریں تو صبر و توجہ سے غور کرو۔ بہتر بات مان لینا کوئی شرم کی بات نہیں ہے۔‘‘

۵۔ ''لہٰذا تم جو دلفریب شاعری کے خطرناک راستے پر چلنے کی خواہش میں جل رہے ہو فضول اشعار لکھنے میں اپنا وقت ضائع مت کرو اپنی خواہش شعر گوئی کو جینئس نہ سمجھو۔''

پوپ (1688 تا 1744ء) نے بڑی مختصر لیکن بڑے پتے کی بات کی ہے وہ کہتا ہے کہ:

"What oft. was thought but never so well expressed"

(Pope.)

(شاعر کا فرض یہ ہے کہ وہ کچھ لکھے جو اکثر سوچا تو گیا، لیکن اس خوبصورتی سے اظہار نہ پا سکا تھا۔)

ورڈز ورتھ (1700 تا 1850ء) کے خیال میں:

''تمام اچھی شاعری شدید احساسات کا برجستہ اظہار ہے۔''

"All good poetry is the sponaneous overflow of powerful feelings."

کرلرج (1772 تا 1834) نے لکھا تھا:

''شاعری کیا ہے؟ قریب قریب ایک ویسا ہی سوال ہے جیسا کہ یہ سوال کہ شاعر کیا ہے؟ ایک کا جواب دوسرے کا جواب ہے، کیوں کہ یہ ایک ایسا فرق ہے جو خود شاعرانہ فطرت (جینئس) کا نتیجہ ہے۔ شاعرانہ فطرت خود شاعر کے ذہن کے خیالات، جذبات اور تمناؤں کو سہارا دیتی ہے اور انہیں تبدیل کرتی رہتی ہے۔''

فرانسیسی نقاد چارلس آگستن سانت بیو (1804 تا 1869ء) نے جو بات کلاسیک کے بارے میں کہی ہے وہ اعلیٰ شاعری پر بھی صادق آتی ہے اس لیے اس کی تحریر بھی بڑی شاعری کے خدوخال کا راست تصور قائم کرنے میں مددگار ثابت ہوسکتی ہے:

''صحیح معنی میں وہ مصنف حقیقی کلاسیک کے ذیل میں آتا ہے جس نے ذہن انسانی کو ترقی دے کر آگے بڑھایا ہو۔ جس نے اسے مالا مال کیا ہو۔ جس نے فکری سرمائے میں بیش بہا اضافہ کیا ہو۔ جس نے واضح طور پر اخلاقی صداقت دریافت کی ہو۔ جس نے انسان کے اندر دائمی جوش و جذبہ پیدا کیا ہو جس نے اپنی فکر، مشاہدہ یا ایجاد کے ذریعے ذہن انسانی کو وسعت اور عظمت عطا کر کے حسن اور لطافت کی تہذیب کی ہو اور جو اپنے مخصوص انداز میں ''سب کے لیے'' ہو اور ''سب سے''

مخاطب ہو۔ جس کا طرزِ ادا ایسا ہو جو ساری دنیا کو اپیل کرے۔ جس کا انداز ایسا ہو جو جدّت کی بدعت کے بغیر بھی نیا ہو۔ جس میں نیا اور پرانا مل کر ایک ہو گئے ہوں۔ جس کے طرزِ ادا میں یہ خصوصیت ہو کہ ہر دور اسے اپنا طرزِ ادا سمجھے اور جس کی تخلیقی صفات دائمی اور آفاقی ہوں۔''

ایزرا پاؤنڈ (Ezra Pound) (1885ء تا 1972ء) کہتا ہے:

"Use no superfluous word, no adjective which does not reveal something."

Don't use such an expression as dim lands of peace. It dulls the image. It mixes an abstraction with the concrete. It comes from the writer's not realizing that the natural objects is always the adequate symbol.

Go in fear of abstractions. Do not retell in mediocre verse what has already been done in good prose. Don't thing any intelligent person is going to be deceived when you try to shirk all the difficulties of the unspeakably difficult art of good prose by chopping your composition into line lengths.

What the expert is tired of to-day the public will be tired of to-morrow.

Don't imagine that the art of poetry is any simpler than the art of music, or that you can please the expert before you have spent at least as much effort on the art of verse as the average piano teacher spends on the art of music.

Be influenced by as many great artists as you can, but have the decency either to acknowledge the debt outright, or to try to conceal it."

''فاضل کوئی لفظ استعمال نہ کریں۔ ایسی کوئی صفت نہ برتیں جس سے کسی خاص بات کا اظہار نہ ہو۔''

کوئی ترکیب (Expression) اس طرح استعمال نہ کیجیے جیسے ''امن کی مدھم سرزمینیں'' اس سے امیج مردہ ہو جاتا ہے۔ یہ اظہار ٹھوس چیزوں کو تجرید سے ملا دیتا ہے۔ یہ چیزیں اس وقت ہوتی ہیں جب لکھنے والا یہ محسوس نہیں کرتا کہ فطری معروض ہی ہمیشہ علامت کے لیے مناسب ہوتا ہے۔

تجرید سے ڈرنا چاہیے۔ متوسط درجے کے مصرعوں میں وہ باتیں نہیں کہنی چاہییں جو اعلیٰ درجے کی نثر میں کہی جا چکی ہیں۔ یہ نہ سمجھیں کہ اچھی نثر کے فن کی

نا قابلِ بیان مشکلات سے آنکھ بچا کر اپنی شاعری کو لمبے مصرعوں کے انداز میں ٹکڑے ٹکڑے کر کے لکھنے کی آپ کی کوشش سے کوئی ذہین آدمی دھوکہ کھا جائے گا۔

جس چیز سے آج ماہر بیزار ہو جاتا ہے اس سے کل عوام بھی بیزار ہو جائیں گے یہ نہ سمجھیے کہ شاعری کا فن موسیقی کے فن سے آسان تر ہے یا آپ شاعری میں اس سے کم محنت کر کے کسی سخن شناس کو خوش کر سکتے ہیں، جتنی محنت ایک اوسط درجے کا ماہر موسیقی پیانو پر کرتا ہے، جتنے زیادہ عظیم استادانِ فن سے اثر قبول کر سکتے ہیں کریں لیکن یہ شرافت پیدا کیجیے کہ یا تو آپ ان کے اثر کا اعتراف کریں یا انہیں چھپانے کی کوشش کریں۔''

ٹی ایس ایلیٹ (1888 تا 1965ء) شاعرانہ زبان کے حوالے سے رقم طراز ہے:

"The poet's medium is, of course, language and all critics agree that poets use language rather differently from those who write simply to convey factual information. But not all critics have agreed, that the poets way of using language comstitutes his sole or his major distinguishing quality."

''شاعر کا وسیلہ اظہار بلاشبہ زبان ہے اور تمام نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ شاعر، ان لوگوں کے مقابلے میں، زبان کو قدرے مختلف انداز سے استعمال کرتا ہے، جو محض واقعاتی اطلاعات فراہم کرنے کے لیے لکھتے ہیں۔ لیکن سارے نقاد یہ بات نہیں مانتے کہ محض زبان کا مختلف استعمال ہی شاعر کے لیے کوئی واحد یا نمایاں وجہ امتیاز ہے۔''

ڈبلیو ایچ آڈن نے تخلیقی حوالے سے بات کی ہے:

"Why do you want to write poetry?"

If the youngman answers. "I have important things to say", then he is not a poet. If he answers, "I like hanging around words listening to what they say, then may be he is going to be a poet." W.H. Auden.

''تم شاعری کیوں کرنا چاہتے ہو؟ اگر کوئی جوان مجھے اس سوال کا جواب یوں دے کہ میں کچھ اہم باتیں کہنا چاہتا ہوں تو وہ شاعر نہیں ہے۔ اس کے برعکس اگر وہ کہے کہ ''میں جاننا چاہتا ہوں کہ میرے گرد و پیش جو الفاظ موجود ہیں وہ کیا بول رہے ہیں۔'' تب ممکن ہے وہ شاعر بننے والا ہو۔''

شاعری کے بارے میں کروچے کے خیالات کا خلاصہ قمر جمیل کے الفاظ میں ملاحظہ ہوں:

''شاعری کا کوئی مقصد نہیں ہوتا، کوئی پیغام نہیں ہوتا، شاعری ایسی کرن کی طرح ہوتی ہے جو اپنی روشنی کا باعث خود ہوتی ہے اور تاریکی میں چھپی ہوئی چیزوں کو روشن کر دیتی ہے۔ ہر شخص کے دل میں خواہ وہ مفکر ہو، سیاست داں ہو یا نقاد، تخیل کا ایک پرائیویٹ ذخیرہ ہوتا ہے۔ لیکن خالص شاعری کا تصور مضحکہ خیز ہے۔ یہ ایسی ہی ہے جیسے کوئی یہ سمجھتا ہو کہ پھول، زمین اور پودے کے بغیر اُگ سکتا ہے۔''

ان تمام تعریفوں سے کم از کم شاعری کے بارے میں ایک خاکہ تو بن ہی جاتا ہے کہ شاعری کچھ ماورائی انداز کا اظہارِ خیال ہے اور شاعری وجدان کی زبان ہے۔ شاعری نہ تو خطابت ہے اور نہ ہی اظہارِ فلسفہ ہے۔ اس بات سے یہ بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شاعری وہ فن ہے جس کی ماہیت کو سمجھنے اور جس کو فن کے طور پر برتنے کے لیے دنیا کے بہترین دماغ صرف ہوئے ہیں۔

شعریت اور شعر:

اب ہماری گفتگو کم از کم اس موڑ پر آ گئی ہے جہاں ہم شعریت کے حوالے سے کچھ کہہ سکیں۔ شعریت کیا ہے؟ یعنی شعر کا پُر تاثیر ہونا، جاذبِ توجہ ہونا، دل میں کھب جانا، لیکن ایسا کیوں ہوتا ہے؟ کہ بعض شعر بہت زیادہ پُر تاثیر ہوتے ہیں اور بعض اس تاثیر سے عاری ہوتے ہیں۔ یہ جاننے کے لیے یہ دیکھنا ہوگا کہ شاعر نے اپنے مشاہدات، اپنی یادداشت اور اپنے تخیل کی ہم آہنگی سے جذبے کی ترسیل کے لیے الفاظ کا کیسا پیکر تراشا ہے اور کیسا طرزِ اظہار (Style) اپنایا ہے؟ یہ تو ممکن نہیں کہ ہر شاعر کا ہر شعر یکساں شعریت کا حامل ہو یا ہر نظم اسی قدر پُر تاثیر ہو۔ لیکن محنت اور تخلیقی خلوص سے شاعری کا معتدبہ حصہ کم از کم لائق سماعت تو ہو ہی سکتا ہے۔ اب ذرا اچھے اشعار یا شعریت سے بھرپور ابیات ملاحظہ فرمائیے:

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

میر تقی میر

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانئے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

سودا

چلی بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلہ نو بہار ٹھہرے گا

مصحفی

نہ چھیڑ اے نکہت بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

انشاءاللہ خاں انشاء

کھولی تھی آنکھ خواب عدم سے ترے لیے
آخر کو جاگ جاگ کے ناچار سو گئے

خواجہ میر درد

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا
بس ہجومِ یاس جی گھبرا گیا

خواجہ میر درد

دل سے مٹنا تری انگشت حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

غالب

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

ذوق

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومن

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اِک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

مصطفیٰ خاں شیفتہ

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانا مر گیا آخر تو ویرانوں پہ کیا گزری

رام نرائن موزوں

قدماء کے عہد سے عہدِ حاضر تک کی غزل دیکھ جائیے شعریت سے بھرپور اشعار کچھ نہ کچھ ضرور مل جائیں گے۔حفیظ ہوشیار پوری کا شعر ہے:

جب کبھی عشق کیا ہم نے پشیمان ہوئے
زندگی ہے تو ابھی اور پشیماں ہوں گے

ان تمام اشعار میں شعریت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ان کا حسن صرف الفاظ کا مرہونِ منت نہیں ہے۔صرف طرز اظہار کا یا Style کا طلسم بھی نہیں ہے۔صنائع بدائع یا شعری مناسبات لفظی کا بھی کمال نہیں ہے اور محض جذبوں کا اظہار بھی نہیں ہے۔لیکن مجموعی طور پر ہر چیز موجود ہے۔ان اشعار میں (Imagery) بھی ہے اور کہیں علائم (Symbols) بھی ہیں۔مثلاً یہی دیکھیے کہ دل کا بجھنا سب محسوس کرتے ہیں لیکن ''میر'' کی طرح مفلس کے چراغ سے تشبیہ کون دے سکا ہے؟ محبوب کو پہلی نظر ہی میں دل سونپ دینے کے بعد کبھی کبھی خود عاشق بھی سوچنے لگتا ہے اور ناصح بھی اس کو احساس دلاتے ہیں لیکن اس تاثر کا بھرپور اظہار سودا سے بہتر کس شاعر نے کیا؟ ''کیا جانئے تو نے اسے کس آن میں دیکھا''، مصحفی کا شعر تو بالکل ہی آج کا شعر ہے۔اس شعر کی فضا تو قطعاً دوسو سال قبل کی نہیں لگتی، نہ طرزِ احساس، نہ طرز بیان نہ Imagery اور نہ

زبان۔سب ہی کچھ تو نیا ہے۔ بہار اتنی تیز رفتار ہے کہ نسیم بھی اس کی گرد کو نہیں پہنچ سکتی۔ پھر بھی نسیم کو آگے بڑھتے رہنے پر مائل کرنے کا رجحان، تلخ حقیقتوں کی بھر پور آگاہی لیکن تھک کر بیٹھ رہنے سے گریز کا واضح اشارہ۔ پھر بھی شعر میں نہ خطاب ہے اور نہ پروپیگنڈا۔ تلاشِ بہاراں (یا آدرش) میں مسلسل آگے بڑھتے رہنے کی اس سے بہتر خلاقانہ تبلیغ ممکن ہی نہیں ہے۔

غرض ہر شعر میں کوئی ایک تاثر اتنا بھر پور ہے کہ دل کھنچنے لگتا ہے۔ رام نرائن موزوںؔ کے شعر میں تمام باتیں روایتی غزل کی ہیں۔غزالاں، دوانہ، مجنوں، ویرانے، لیکن ان تمام نشانات (Signs) سے جو علامتیں (Symbols) بنی ہیں وہ اس شعر کے تاریخی پس منظر کے باعث بنی ہیں۔ یہ شعر سراج الدولہ کے متعلق ہے اور اسی تعلق نے اس شعر کو رمزیت سے پُر کر کے احساس و تاثر کا ایک مرقع بنا دیا ہے۔ یہاں میں نے نشانات (Signs) اور پھر علامتوں (Symbols) کا تذکرہ کر دیا لیکن بات واضح نہیں ہوگی اگر میں ان الفاظ کی تشریح کے لیے محمد حسن عسکری صاحب سے رجوع نہ کروں، عسکری صاحب لکھتے ہیں:

''نشان'' بڑی سیدھی سی چیز ہے۔ بس صرف نام جس کی مدد سے آپ کسی چیز کو پہچان سکیں۔ یوں تو ایسا کون سا لفظ ہے جس کے ساتھ انسانی جذبات تھوڑے بہت لپٹے ہوئے نہ ہوں۔ تاہم ''نشان'' میں جذبات کا دخل کم سے کم ہوتا ہے اور یہ نسبتاً معروضی، خارجی اور غیر شخصی چیز ہے اس کے برخلاف ''علامت'' موضوعی، داخلی اور شخصی چیز ہے۔ ''علامت'' کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ اس سے کسی چیز کو پہچاننے میں آپ کو مدد ملے۔ بل کہ یہ تو کسی انسانی یا کئی انسانوں کی ایک یا ایک سے زیادہ جذباتی کیفیتوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ بالکل ممکن ہے کہ یہ کیفیتیں بہت پیچیدہ اور نا قابل تجزیہ ہوں۔ شاید اس علامت کے علاوہ الفاظ میں ان کے اظہار کا اور کوئی طریقہ ہی نہ ہو۔''

عسکری صاحب ہی ایک اور جگہ شاعر کی ذمہ داری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''شاعر کے ذمے دو فرائض ہوئے۔ ایک تو لوگوں کی ذہنی اور جذباتی زندگی سے اظہار کے لیے علامتیں ڈھونڈنا۔ دوسری طرف یہ دیکھنا کہ اس کے چاروں طرف جو ''نشان'' بکھرے ہوئے ہیں ان سے لوگوں کی کون کون سی جذباتی کیفیتیں

وابستہ ہیں۔خواہ ان لوگوں کو اس سے آگاہی ہو یا نہ ہو۔شاعر کے چاروں طرف جو چیزیں ہوتی ہیں وہ انہیں مجہولیت سے رہائی دلا کے ان کے اندر معنویت پیدا کرتا ہے۔''

ان اشارات کی روشنی میں ذرا رام نرائن موزوںؔ کا شعر پڑھیے اور غور فرمایئے کہ موزوںؔ نے کس خوبصورتی سے نشانات کو علامتوں میں تبدیل کر کے ہندوستان کے باشندوں کو تاریخی جبریت کا احساس دلایا ہے۔اُردو غزل میں اچھے اشعار کی کمی نہیں ہے۔ برے اشعار بھی اُردو غزل میں مل جائیں گے۔ بلکہ اچھے اشعار سے زیادہ ہوں گے لیکن تاریخ ادب اور دواوین میں محفوظ اشعار بہر حال مادر پدر آزاد نہیں ہوں گے۔ برے اشعار کی مثالیں بھی دیکھ لیجیے:

مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیے
بھوں پاس آنکھ، قبلہ حاجات چاہیے

غالبؔ

کیسے مجھ سے بگڑے تم اللہ اکبر رات کو
ذبح ہی کرتے جو ہوتا پاس خنجر رات کو

مومنؔ

لے کے بوسے کسی بے رحم نے ڈالے ہیں نشاں
کاکلیں چھوٹی ہیں اس واسطے رخساروں پر

داغؔ

ان اشعار سے اول الذکر اشعار کا موازنہ کیجیے صاف پتا چل جائے گا کہ شعریت کن میں ہے اور بھونڈا پن کن میں ہے۔

....

حواشی:

۱۔ ''نعت رنگ''، نمبر۳، اقلیم نعت، کراچی۔

۲۔ مقدمہ شعر و شاعری، الطاف حسین حالی

۳۔ عربی ادب کی تاریخ، عبدالحلیم ندوی، مکتبہ تعمیر انسانیت، اُردو بازار، لاہور (۱۹۸۸ء)

۴۔ شعرالعجم (جلداول) شبلی نعمانی، تاج بک ڈپو، لاہور

۵۔ مقدماتِ عبدالحق، مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی

۶۔ مجموعہ محمد حسن عسکری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور (۱۹۹۴ء)

۷۔ آرٹ، تاریخ اور کروچے، قمر جمیل۔ اداریہ ''دریافت'' شمارہ ۳، جلد ۴، مئی ۱۹۹۵ء

۸۔ Wordsworth "Poetry and Prose" (1938) Oxford

۹۔ Critical Approaches to Interative, David

۱۰۔ ارسطو سے ایلیٹ تک، ڈاکٹر جمیل جالبی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، (۱۹۸۵ء)

۱۱۔ Modern Poets on Modern Poetry, "James Scully" William Collins Ltd. London (1973)

....

نوٹ: اس مضمون میں بیشتر مثالیں عام (General) شاعری کی دی گئی ہیں۔ کیوں کہ عام (General) اور نعتیہ (Devotional) شاعری کی قدریں، بلحاظِ فن، مشترک ہیں۔ یہاں نعتیہ شاعری کی اچھی یا نسبتاً کمزور شاعری کی نظیریں نہیں ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نعتیہ شاعری کے کمزور پہلوؤں پر میں نے الگ سے مضامین لکھ رکھے ہیں۔ ان مضامین میں دیے گئے حوالے اگر یہاں بھی دیے جاتے تو موضوعات کی تکرار کچھ اچھی نہیں لگتی۔ پھر یہاں صرف شاعری کے اظہاری پہلوؤں اور اسالیب (Styles) (یعنی فن) کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ یہاں شعری متون (Texts) کے حُسن و قبح کی بات نہیں کی گئی ہے۔ نعت کے ذکر میں متن (Text) کی اہمیت بہت زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ اس ضمن میں میرے دیگر مضامین دیکھے جاسکتے ہیں۔ (ع۔ا)

◆◆◆

اُردو نعت اور شاعرانہ رویہ

کسی خیال کو نظم کرنا ایک محنت طلب عمل تو ہے لیکن خالی نظم کر دینا اس بات کی ضمانت قطعی نہیں ہے کہ اس Versification کے عمل سے جو نظم وجود میں آئی ہے اس میں شاعرانہ اپیل بھی ہو۔ شاعرانہ اپیل شاعرانہ رویے (Poetical Treatment, Poetical Approach) کے ذریعے پیدا ہوتی ہے۔ کسی شعری تخلیق میں ''شاعرانہ رویہ''، تخلیقی قوت، جذبے کی صداقت اور زندگی کی حرارت سے تشکیل پاتا ہے۔ شاعرانہ رویے کی کارفرمائی ہی سے کوئی نظم بحیثیت شاعری قابل قبول یا لائق توجہ بن سکتی ہے۔ بصورت دیگر سپاٹ، کھردرا اور ادکچرا تجربہ، ناپختہ فن کی چغلی کھائے گا اور ایسی شاعری اپنے موضوع کی اہمیت بھی کم کردے گی اور بڑے موضوع کا تقدس بھی پامال ہوجائے گا۔

اُردو کی نعتیہ شاعری میں شاعرانہ رویے کا شروع ہی سے فقدان ہے یہی وجہ ہے کہ اس میدان میں بڑی شاعری اب تک صرف ایک خواب ہے جو شرمندۂ تعبیر ہونے کے لیے شعراء کو مسلسل دعوت دے رہا ہے:

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگنِ عشق

اب تک اُردو نعت کے سرمائے میں اچھی اور مقبول شاعری کے نمونے تو سامنے آئے ہیں لیکن بڑی شاعری کا نمونہ دیکھنے کے لیے بہت تحقیق و تلاش اور گہرے تنقیدی شعور کے ساتھ کڑے انتخاب کی ضرورت ہے۔

مذہبی شاعری میں شاعرانہ رویے کا فقدان اس بات کی نشان دہی کرتا ہے کہ:

۱۔ جو طبقہ اس شاعری کی طرف مائل ہوتا ہے وہ شعری نزاکتوں اور فنی ضرورتوں سے کماحقہٗ آگاہ نہیں ہوتا، اور جان بوجھ کر اس پہلو کو نظر انداز بھی کرتا ہے۔

۲۔ ایسے شعراء جو فنی نزاکتوں کا لحاظ کرتے ہوئے شاعری کرتے ہیں وہ بھی مذہبی شاعری کرتے وقت اپنی قلبی واردات کو جزوِ ہنر نہیں بنا پاتے۔

۳۔ مذہبی شاعری کی تحسین اس شاعری کے موضوع کی تقدیس کے حوالے سے ہوتی ہے، فن کی قدر افزائی کے طور پر نہیں ہوتی۔ کیوں کہ اس شاعری کو سراہنے والا طبقہ شعری عظمتوں کی نہیں محض جذبوں کی تحسین (Appreciation) کر سکتا ہے۔ لہٰذا اچھے خاصے شعراء نعت کہتے وقت اپنے سامعین یا قارئین کی ذہنی سطح پر پورا اترنے کی کوشش کرتے ہیں جس سے ہنر کا خون ہو جاتا ہے۔

غالبؔ نے اپنا نظریۂ فن اس شعر کے ذریعے پیش کیا تھا:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

یعنی جب ترسیلِ خیال کے لیے شاعری کو ذریعہ بنایا جائے گا تو تمثال آفرینی (Imagery) کے عمل سے مجرد خیال کو مرئی وجود بخشنا ہوگا۔ موزونیِ طبع کے زور پر کسی موضوع کے کچھ نکات کو شعری جامہ پہنا دینے سے اچھی شاعری وجود میں نہیں آتی اس کے لیے بھرپور شاعرانہ رویہ درکار ہے۔

شاعری میں آفاقی کشش (Universal Appeal) پیدا کرنے کے لیے بلا لحاظ موضوع، شعر کو شعر بنانا ہوگا، کیوں کہ شاعری کا کوئی قاری یا سامع موضوع کی معلومات حاصل کرنے کے لیے شاعری کی طرف مائل نہیں ہوتا، وہ تو شاعری پڑھنے اور سننے کا خوگر ہوتا ہے۔ اسی طرح نعت کا قاری یا سامع بھی اپنے شعری ذوق کی تسکین کے لیے نعت پڑھے گا مجرد معلومات کے لیے تو وہ تاریخ و سیَر کی کتب بھی دیکھ سکتا ہے۔

ایسی شاعری جو نعت کے بھی جملہ تقاضے پوری کرتی ہو اور شاعرانہ اپیل بھی رکھتی ہو اُردو میں بہت کم ہوئی ہے۔ عصرِ حاضر میں چوں کہ شعراء اس صنف شریف پر خصوصی توجہ دے رہے ہیں اس لیے اس عہد کی اُردو نعت میں البتہ اچھی شاعری کے کچھ نمونے سامنے آئے ہیں۔

مشہور و معروف جرمن شاعر، ڈرامہ نگار اور فلسفی جون وولف گنگ گوئٹے (پ ۲۸، اگست ۱۷۴۹ء وفات ۲۲ مارچ ۱۸۳۲ء) نے اسلامی ڈرامہ لکھنے کا ڈول ڈالا لیکن وہ اس کام کو پایۂ تکمیل تک نہ پہنچا سکا۔ البتہ ایک نظم (Mahomet Song) اس نے پورے ادبی شعور اور اعلیٰ شاعرانہ اپروچ کے ساتھ لکھی، جو اپنی علامتی زبان اور پُرکشش اندازِ نگارش کے باعث قابل صد تحسین کارنامہ ہے۔ علامہ اقبال کی کتاب پیامِ مشرق (نقشِ اول ۱۹۲۳ء) میں ایک نظم بعنوان ''جوئے آب'' اسی نظم کا نہایت آزاد ترجمہ ہے۔ گوئٹے نے نظم کے متن میں کہیں کوئی ایسا اشارہ نہیں کیا ہے جس سے نظم کو نعت سمجھا جا سکے لیکن اس نے عنوان کے ذریعے اس کی تفہیم کی راہ ہموار کر دی ہے۔ علامہ اقبال نے فٹ نوٹ کے ذریعے وضاحت فرمائی ہے۔ جس کو پڑھ کر نظم کی قرأت سے تحریک اسلامی کے خدوخال آپ ہی آپ اُبھرنے لگتے ہیں۔ انگریزی ترجمہ بھی "Mohamets song" کے عنوان سے ہوا ہے اس لیے نظم کی استعاراتی زبان سمجھنے کے لیے ابتدا ہی میں کلید مہیا ہوگئی ہے۔

معروف شاعر اور محقق جناب ڈاکٹر شان الحق حقی نے گوئٹے کی مذکورہ نظم کا ترجمہ ''نغمۂ محمدی ﷺ'' کے عنوان سے کیا ہے۔ یہ ترجمہ نظم آزاد کی شکل میں ہے۔ انگریزی ترجمے کی روشنی میں دیکھیں تو یہ ترجمہ اصل سے قریب تر لگتا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ نظم پر گفتگو سے قبل مکمل نظم نقل کر دی جائے:

نغمۂ محمدی ﷺ

وہ پاکیزہ چشمہ
جو اوجِ فلک سے چٹانوں پہ اترا
درخشاں ستارے کی تھی جوت جس کے بدن میں
سحابوں سے اوپر بلند آسماں میں پرافشاں ملائک
کی چشمِ نگہداشت کے سائے سائے
چٹانوں کی آغوش میں عہدِ برنائی تک جوئے جولاں بنا
چٹانوں سے نیچے اترتے اترتے

وہ کتنے رنگا رنگ انگھڑ خوف ریزے

دامانِ شفقت میں اپنے سمیٹے

بہت سے سسکتے ہوئے رینگتے سست کم مایہ سوتوں کو

چونکاتا للکارتا ساتھ لیتا ہوا خوش خراماں چلا

بے نمو وادیاں جاگ اٹھیں لہلہانے لگیں

جس طرف اس کا رُخ پھر گیا

اس کے فیضِ قدم سے بہار آ گئی

اس کے آگے ابھی اور صحرا بھی تھے

خشک نہریں بھی تھیں اترے دریا بھی تھے

سب اسی سیل جاں بخش کے منتظر

جوق در جوق پاس اس کے آنے لگے

شورِ آمد کا اس کی اٹھانے لگے

راہبر ساتھ ہم کو بھی لیتے چلو

کب سے تھیں پستیاں ہم کو جکڑے ہوئے

راہ روکے ہوئے پاؤں پکڑے ہوئے

یاد آتا ہے مسکن پرانا ہمیں

آسمانوں کی جانب ہے جانا ہمیں

ورنہ یونہی نشیبوں میں دھنس جائیں گے

جال میں ان زمینوں کے پھنس جائیں گے

اپنے خالق کی آواز کانوں میں ہے

اپنی منزل وہیں آسمانوں میں ہے

گرد آلود ہیں پاک کر دے ہمیں

آ ہم آغوشِ افلاک کر دے ہمیں

وہ رواں ہے رواں ہے رواں اب بھی ہے

ساتھ ساتھ اس کے اِک کارواں اب بھی ہے

شہر آتے رہے شہر جاتے رہے

اس کے دم سے سبھی فیض پاتے رہے

اس کے ہر موڑ پر ایک دنیا نئی

ہر قدم پر طلوع ایک فردا نئی

قصر ابھرا کیے خواب ہوتے گئے

کتنے منظر تہِ آب ہوتے گئے

شاہ اور شاہیاں خواب ہوتی گئیں

عظمتیں کتنی نایاب ہوتی گئیں

ہے وہ رحمت کا دھارا مسلسل رواں

از فلک تا زمیں

از زمیں تا فلک

از ازل تا ابد جاوداں بے کراں

دشت و در گلشن و گل سے بے واسطہ

فیض یاب اس سے کل

اور خود کل سے بے واسطہ

انگریزی میں "ROCK-BORN STREAM" استعمال ہوا ہے جس کو علامہ اقبال نے جوئے آب اور حقی صاحب نے پاکیزہ چشمہ کہا ہے۔ جوئے آب ہو یا چشمہ دونوں زندگی اور وقت کے مسلسل آگے بڑھنے کی علامتیں ہیں۔ حضورﷺ کی ذات والا صفات کو ایک جوئے آب یا چشمے سے تعبیر کرنے میں جو خوبی ہے اس کا بیان لفظوں میں ممکن نہیں ہے۔ پانی سے زندگی وجود میں آئی ہے اور اس کے سیل میں ایک زندگی بخش قوت موجود ہوتی ہے۔ حضور انور نبی مکرمﷺ کی ذات والا صفات میں انسانیت کی نفع رسانی کے جو جوہر ہیں اور آپﷺ کے پیغام میں جو قوت ہے اس کا

اظہار ROCK-BORN STREAM سے بھی بڑی عمدگی سے ہوتا ہے۔ اوج فلک سے مراد وہ تمام رفعتیں ہیں جو آپ ﷺ کی ذات کے حوالے سے تصور میں لائی جاسکتی ہیں اور جو ماورائے ادراک ہیں۔ یہ الفاظ آسمانی پیغام کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ حقی صاحب نے ''اوجِ فلک سے چٹانوں پہ اترا'' کہہ کر بلندی سے خلق کی، نفع رسانی کے لیے نیچے آنے کا احوال بیان کیا ہے۔ اس میں کہانی کا پہلا اور آخری سرا آ گیا ہے، بات تو مکمل ہو گئی ہے۔ لیکن علامہ نے اپنے آزاد ترجمہ میں یہاں بڑی محکم شاعرانہ فطرت (جینئس) کا ثبوت دیا ہے وہ فرماتے ہیں:

در خوابِ ناز بود بہ گہوارۂ سحاب
وا کرد چشمِ شوق بہ آغوشِ کوہسار

(وہ جوئے آب بادل کے جھولے میں خواب استراحت کے مزے لے رہی تھی پھر اس نے پہاڑوں کی گود میں آنکھ کھولی۔ گویا پہلے وہ پانی کی صورت میں بادلوں میں پوشیدہ تھی پھر بارش بن کر چٹانوں پر برس گئی یا اتر گئی)۔

چٹان سختی اور جمود کی علامت بھی ہے، مخالف قوتوں کا استعارہ بھی اور مکہ مکرمہ کے جغرافیائی محل وقوع اور ماحول کا منظر نامہ بھی۔ حقی صاحب نے چٹانوں پہ اترا کہہ کر پورا ماحول عکس بند کر دیا ہے۔

''چٹانوں کی آغوش میں عہد برنائی تک جوئے جولاں بنا''

اس ایک لائن میں رسول کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کے عہد طفولیت سے عہد جوانی اور پھر اعلانِ نبوت تک کا احوال بڑی خوبی سے بیان ہو گیا ہے:

چٹانوں سے نیچے اترتے، اترتے............
اس کے فیضِ قدم سے بہار آ گئی

کہہ کر شاعر نے حضور اکرم ﷺ کی اس تمام جدوجہد کا متحرک منظر دکھا دیا ہے جو آپ نے تبلیغ دینِ متین کے سلسلے میں فرمائی۔ ان لائنوں میں کارِ رسالت کی معاونت کرنے والوں کا احوال بھی قلمبند ہو گیا ہے۔ مفلس، کمزور اور ضعیف لوگوں کی کاروانِ اسلام میں شمولیت کا پورا نقشہ بھی کھنچ گیا ہے اور چمن زارِ حیات میں زندگی آمیز حرکت پیدا ہونے سے جو بہار آئی ہے اس کی تصویر کشی

بھی ہو گئی ہے:

اس کے آگے ابھی اور صحرا بھی تھے ......
آ، ہم آغوشِ افلاک کر دے ہمیں

ان لائنوں میں ان تمام وحشی قبائل اور بے یار و مددگار انسانوں کا ذکر ہے جو تہذیب و تمدن سے نا آشنا تھے اور جنگل کے قانون کے تحت جرم ضعیفی کی سزا بھگت رہے تھے۔ وہ آسمانی ہدایت کے محتاج تھے لہٰذا اسلام کا سرمدی پیغام پا کر وہ اپنی حقیقت سے آشنا ہوئے، تو انہیں بلندیاں چھونے کا خیال آیا۔ دین کی روشنی پا کر انہیں یہ شعور بھی مل گیا کہ اب تک وہ پستیوں کا شکار تھے۔ جہالت اور نظامِ کہن کی پستیوں نے ان کی راہیں روک رکھی تھیں۔ اب انہیں اپنے مقصدِ حیات سے آگاہی نصیب ہوئی اور اس کے ساتھ ہی اس ہستی ﷺ کی عظمتوں کا ادراک بھی ہوا جس کے توسط سے وہ ظلمتوں سے نکل کر روشنی میں آ گئے۔ انہوں نے جان لیا کہ صرف اسی ایک ہستی ﷺ کے دامن سے لپٹ کر وہ دین و دنیا کی نعمتوں سے بہرہ یاب ہو سکتے ہیں۔ سو وہ اپنے رہبر و رہنما آقا و مولا رسول گرامی ﷺ سے استدعا کرتے ہیں کہ اے تزکیہ کرنے والے ہمارے نفوس کو پاک کر دے اور ہمیں افلاک کی بلندیوں سے ہمکنار کر دے۔

پھر شاعر کہتا ہے کہ اسی پاکیزہ سیل رواں کو دوام اور ہمیشگی حاصل ہے۔ وہ آج بھی مکمل آب و تاب اور شان و شوکت کے ساتھ رواں دواں ہے، یعنی اس سرمدی پیغام کا سفر اب بھی جاری ہے۔ اب بھی اس حیات بخش پیغام کو قبول کرنے کے لیے جوق در جوق لوگ اس کی طرف آ رہے ہیں۔ مختلف تہذیبوں کے دھارے، مختلف رنگ و نسل کے قافلے اور مختلف زبانیں بولنے والے گروہ اس سیل رواں میں آ آ کے مل رہے ہیں۔ اور یوں اس کی قوت میں روز افزوں اضافہ ہی ہو رہا ہے۔ شہر بستے اور اجڑتے ہیں لیکن اس دریائے رحمت کی روانی میں کوئی فرق نہیں آ رہا ہے، جو جاری ہے اور اس کی جاودانی یقینی ہے۔ اس چشمۂ فیضِ رسالت سے ہر قریہ اور ہر زمانے کے لوگ سیراب ہوتے ہیں۔ اس کی فیض رسانی سے ہر ہر موڑ پر نئی دنیائیں آباد ہو گئی ہیں اور سفر کی ہر اگلی منزل اس کے تابناک مستقبل کی روشن دلیل فراہم کرتی رہتی ہے۔ عالمی منظر نامے پر بے شمار قلعے اُبھرے اور محل تعمیر ہوتے گئے لیکن وہ جلد مٹ گئے اور خواب کی طرح ایک مرتبہ نظر آنے کے بعد ہمیشہ کے

لیے نگاہوں سے اوجھل ہو گئے۔ بہت سے منظر اس طرح فضاؤں میں تحلیل ہو گئے جس طرح پانی میں مل گئے ہوں۔ بادشاہ اور بادشاہتیں اسی طرح خواب و خیال ہو گئیں، سلطانی قوت کے بل بوتوں پر قائم ہونے والی عظمتیں مٹ گئیں۔ لیکن وہ رحمت کا دھارا...... وہ فیضِ نبوت ﷺ وہ چشمۂ نور و نکہت وہ سیلِ رافت اب بھی اُسی جوش و خروش اور قوت کے ساتھ رواں دواں ہے۔ اس کی استمراریت (continuousness) میں کوئی فرق نہیں آیا ہے۔ پیامِ رسالت حرکی ہے اس پیغام میں جمود قابل قبول شے نہیں ہے اس لیے یہ حرکی نظام اگلی منزلوں کی طرف اب بھی پیش قدمی کر رہا ہے۔ اس پیغامِ عمل کا سفر آسمان سے زمین اور زمین سے آسمان کی جانب مسلسل جاری ہے۔ سفر کی یہ کیفیت جاودانی ہے کیوں کہ وہ نورِ رسالت بے کراں ہے۔ اس کی بارش کرم دشت و در باغ اور پھول سب کے لیے ہے۔ لیکن اسے اس فیض رسانی کے صلے میں کسی سے کچھ نہیں چاہیے۔ اس لیے وہ اپنی ذات میں تمام تر فیض رسانی کے سامان لیے آگے ہی آگے کی طرف رواں ہے اور سب سے بے نیاز ہے۔ اس کے پیغام سے پوری انسانیت فائدہ اٹھا رہی ہے لیکن وہ کل عالم سے بے واسطہ ہے، یعنی اس کے لب پر یہی ہے کہ مجھے انسانوں سے کچھ اجر نہیں چاہیے۔

واقعاتی صداقتوں، تاریخی حقیقتوں اور دینی سچائیوں کی اس قدر خوبصورت شعری عمل کے ذریعے صورت گری کی گئی ہے کہ شاعر کی شعری دانش پر حیرت ہوتی ہے۔ سچ ہے کوئی بھی نابغہ اور پیدائشی شاعر جب کسی موضوع کو چھوتا ہے تو اس کا حق ادا کر دیتا ہے۔ گوئٹے یقیناً عبقری تھا اس نے جب کائنات کے سب سے بڑے انسان حضرت محمد مصطفٰے ﷺ کے بارے میں سوچا تو اسے اپنے مجرد تاثرات کو تجسیم کے عمل سے گزارنے کے لیے عرب کے جغرافیائی ماحول نے از خود علامتیں فراہم کر دیں، جنہیں اس نے اپنے ہنر کا جزو بنانے کے لیے اپنی تمام تر تخلیقی صلاحیتیں صَرف کر دیں اور اس طرح وہ ایک لافانی نظم لکھنے میں کامیاب ہو گیا۔

پیغمبرِ اسلام اور پیامِ اسلام کا اس قدر جامع ذکر مکمل شاعرانہ رویے کے ساتھ شاید ہی کسی اور شاعر نے کیا ہو۔ اُردو میں شعری رویے کی پختگی، خیال کی پاکیزگی اور ابلاغ کے بھرپور امکانات رکھنے والی کوئی اور نظم اس قدر ہنر مندی سے نہیں لکھی گئی جتنی خوبصورت شکل میں ترجمہ ہو کر گوئٹے کی یہ نعت آئی ہے۔ حقی صاحب کا یہ ترجمہ بلاشبہ ہزاروں طبع زاد نعتیہ نظموں پر بھاری ہے۔

گوئٹے کی اس نظم میں اعلیٰ شاعری کی کم و بیش تمام خصوصیات جمع ہو گئی ہیں اسی لیے اس نظم کا اُسلوب ہر عہد کے قاری کے لیے لائق کشش ہے۔ یہی شاعری ہے جس میں شاعر سب سے مخاطب ہے اور جو سب کے لیے ہے۔

اقبال سے قبل ہماری اُردو شاعری میں نظم بحیثیت صنف سخن داخل تو ہو چکی تھی لیکن نظیر اکبر آبادی سے محمد حسین آزاد، حالی اور اسمٰعیل میرٹھی تک شعراء نظموں کے عنوانات کی مختلف جہتوں کو نظمانے کے عمل سے آگے نہ بڑھ سکے تھے، اور بیشتر نظمانے کا عمل (Versification Process) شاعرانہ رویے سے عاری تھا۔ خود علامہ اقبال کی بانگ درا میں شامل بعض نظمیں اپنے عنوانات کے مختلف رویوں پر تبصرے کی مثال ہیں۔ شکوہ جواب شکوہ اپنی مقبولیت کے باوجود شاعری کے اعلیٰ نمونوں میں شامل کیے جانے کے لائق نہیں ہیں لیکن ''مسجد قرطبہ'' شاعرانہ رویے کے باعث ایک تخلیقی شاہکار کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔ اس نظم میں فلسفیانہ گہرائی اور شاعرانہ بلند خیالی کے باعث تخلیقی عمل کو وہ قوت میسر آئی ہے کہ شعری عمل نے آفاقی قدروں کو بھرپور طریقے سے اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔

اقبال کے بعد نظم میں گیرائی اور گہرائی کے آثار دکھائی دیتے ہیں۔ ن۔م۔ راشد، میراجی اور فیض احمد فیضؔ کے اثر سے اب اُردو نظم فلسفیانہ فکر کے جمالیاتی اظہار میں کامیاب دکھائی دیتی ہے۔ لیکن نعتیہ شاعری میں ابھی وہ شاعرانہ رویہ کم کم دکھائی دیتا ہے کہ یہ شاعری، شعری دلکشی کے حوالے سے بھی لائق توجہ ہو سکے۔

موضوع کی پاکیزگی اور ارفعیت کے باعث نعتیہ شاعری کو لائق احترام جاننے والے شعراء اور نقادانِ فن اپنے تمام تر اخلاص کے باوجود تربیتِ ذوق کے معاملے میں دنیا کی کچھ رہنمائی نہیں کر سکتے۔ اس لیے ضروری ہے کہ شعر کی آفاقی قدروں کو دیانت داری سے سمجھا جائے اور اپنے ہنر کا جزو بنانے کی پر خلوص کوشش کی جائے۔ اور جہاں یہ کوشش اپنی تمام تر سچائی کے ساتھ نظر آئے اسے سراہا جائے تاکہ نعت کو عقیدت مندی کے محدود دائرے سے نکال کر تحسینِ فن کے آفاق سے ہم کنار کیا جا سکے۔ نعت میں تو فن کی آفاقی قدروں کو سمیٹنے کی صلاحیت ابتداء ہی سے موجود رہی ہے۔ ذرا بنی نجّار کی بچیوں کے وہ نعتیہ اشعار یاد کیجیے جن میں بھرپور استعاراتی زبان استعمال کی گئی ہے:

طلع البدر علینا من ثنیات الوداع
وجب الشکر علینا مادعا للہ داع

(ہم پر وداعی ٹیلوں کے پیچھے سے چاند طلوع ہوگیا۔ اللہ کے پکارنے والے
کی دعوت پر ہمارے لیے شکرادا کرنا ضروری ہے۔)

یہ استعاراتی زبان راست بیان صداقت سے زیادہ خوبصورت بھی ہے اور شاعرانہ اپیل بھی رکھتی ہے۔ علامتیں اپنی خوبصورتی کے باعث شاعری میں نہ صرف اچھی لگتی ہیں بلکہ اپنی تفہیم کے لیے قاری میں تجسس بھی پیدا کر دیتی ہیں۔ درج بالا اشعار میں بدر کا استعارہ یقیناً اپنے ابلاغ کے لیے ہر عہد کے قاری کا تجسس ابھارتا رہے گا اور حضور اکرمﷺ کے چہرۂ انور کی تابانی کے تصور سے اذہان منور ہوتے رہیں گے۔

ذوقِ شعری کی تربیت ہی سے تو غالبؔ کے درج ذیل اشعار میں نعت کے پہلو تلاش کر لیے گئے ورنہ اپنے شاعرانہ رویے کے باعث تو ان اشعار کا سیاق مبنی بر تعمیم (Generalization) تھا:

زباں پہ بار خدایا! یہ کس کا نام آیا؟
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لیے

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
لعل و زمرد زر و گوہر نہیں ہوں میں
رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ
رتبے میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہوں میں
کرتے ہو مجھ کو منع قدم بوس کس لیے
کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں

آج کا شاعر بھی استعاروں اور علامتوں کو اپنی تمثال آفرینی کے باعث اپنی نعتیہ شاعری کا جزو بناتا ہے اور کامیاب رہتا ہے۔ لیکن دنیائے نعت میں اس شاعری کی تحسین کا مذاق رکھنے والے لوگ کم ہیں میرے نزدیک سلیم گیلانی کی یہ نظم شاعرانہ رویے کے اظہار اور تمثال آفرینی (Imagery) کی اچھی مثال ہے:

جب وہ چاند نہ ابھرا تھا
کتنا گھور اندھیرا تھا

پورن ماشی کا چندا
پہلی رات کا لگتا تھا

صبح کے چڑھتے سورج پر
شام کا دھوکا ہوتا تھا

راہیں کتنی ویراں تھیں
جیون کتنا سونا تھا

آنکھیں جاگتی رہتی تھیں
پر دل سویا سویا تھا

دریا طوفاں طوفاں تھے
ساحل دریا دریا تھا

پنچھی گاتے تھے لیکن
شاخوں پر سناٹا تھا

رم جھم برکھا ہوتی تھی
پھر بھی انساں پیاسا تھا

اس شاعری میں عہد جاہلیت کے حوالے سے سارے بدصورتیوں کا احوال بڑی شاعرانہ اپیل کے ساتھ نظم ہوگیا ہے اور اس نظم کی ردیف ''تھا'' کے ذریعے حال یعنی اس چاند کے ابھرنے (بعثت نبویﷺ) کے بعد ان تمام بدصورتیوں کے خاتمے کا اعلان بھی کر دیا ہے۔

....

کتابیات:

۱۔ ارسطو سے ایلیٹ تک۔ڈاکٹر جمیل جالبی۔طبع سوم 1985ء نیشنل بک فاؤنڈیشن۔

۲۔ پیامِ مشرق۔اقبال۔طبع ہشت دہم ۱۹۸۶ء، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور۔

۳۔ بہر زماں بہر زباں۔نور احمد میرٹھی۔طبع اول، ادارۂ فکرِ نو، کراچی۔

۴۔ نعت رنگ، کتابی سلسلہ نمبر 2، اقلیم نعت، ۱۹۹۲ء کراچی۔

....

نوٹ: شان الحق حقی صاحب کا ترجمہ سب سے پہلے ''جواہر النعت'' (۱۹۸۱ء) مرتبہ عزیز (صابری) احسن۔ میں صفحات نمبر ۴۲ تا ۴۴ پر چھپا تھا۔شان الحق حقی صاحب کی کتاب درپن درپن مکتبہ اُسلوب، کراچی کے زیر اہتمام ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئی ہے۔راقم الحروف نے اس مضمون میں یہ نظم نور احمد میرٹھی کی کتاب بہر زماں بہر زباں سے نقل کی ہے اس نظم میں کچھ لائنیں یا مصرعے بدلے ہوئے ہیں اور چوں کہ میرٹھی صاحب نے درپن درپن کا حوالہ دیا ہے اس لیے میرے نزدیک زیادہ مستند متن یہی ہے۔چوں کہ یہ متن خود حقی صاحب کی کتاب سے اخذ کیا گیا ہے جس میں اُنہوں نے تبدیلیاں کی ہیں۔ جواہر النعت کے لیے بھی نظم خود حقی صاحب نے اپنے ہاتھ سے لکھ کر عطا فرمائی تھی۔(ع۔ا)

◆◆◆

اُردو نعت میں آفاقی قدروں کی تلاش

لغت میں الفاظ انگھڑ اور ناتراشیدہ ہیروں کے مانند ہوتے ہیں لیکن کسی ادبی تحریر میں وہی الفاظ بڑی خوبصورتی اور مہارت سے تراشے ہوئے ہیرے کی مثال بن جاتے ہیں۔لغت میں لفظ چاہے کتنا ہی کثیر المعنی کیوں نہ ہو اپنے مفاہیم، مترادف الفاظ کے حجابوں میں رکھتا ہے جبکہ ادبی تحریر بالخصوص شاعری میں وہی لفظ دوسرے الفاظ کی رفاقت میں قاری کے سامنے سے اپنے تعینات کے حجابات اٹھا دیتا ہے۔قاری ادبی متن یا شعر کی قرأت جتنی بار بھی کرتا ہے لفظ کے معنیاتی رشتوں سے اس کی آگاہی بڑھتی جاتی ہے اور متن یا شعر کے بہت سے رخ اور گونا گوں رنگ (Shades) اس پر کھلتے جاتے ہیں۔

اسی طرح ناموزوں یا غیر مناسب الفاظ کی بدصورتی بھی کچھ زیادہ ہی انلارج (Enlarge) ہو کر قاری کے سامنے آنے لگتی ہے۔

ہر تحریر یا متن (Text) کثیر المعانی ہوتا ہے کیوں کہ اس میں استعمال ہونے والے لفظوں کا معنیاتی رشتہ مصنف کے منشاء سے بھی قائم ہوتا ہے، تاریخی تناظر یا سیاق سے بھی معانی کے عکس بدلتے ہیں اور متن کی عہد بہ عہد قرأت سے بھی لفظوں کے مختلف ابعاد سامنے آتے ہیں۔اسی لیے آسمانی کتب کے معانی کی حفاظت اور تعیین کے لیے خالق کائنات نے محض کتب و صحائف کی تنزیل کو کافی نہیں سمجھا بل کہ ان کے متن کی علمی تعبیر و تفسیر اور عملی تشریح کے لیے انبیاء علیہم السلام بھی مبعوث فرمائے۔

انسان کے دل و دماغ پر ازل ہی سے لفظ کی حکمرانی ہے اس لیے رب الناس نے خود اپنے آپ سے مخاطب ہونے کے لیے انسان کو موزوں الفاظ تعلیم فرمائے۔قرآن کریم میں بے شمار

دعائیں انسانوں کو ان کے رب کے حضور سلیقۂ لب کشائی سکھانے کی غرض ہی سے مذکور ہیں۔ اسی طرح اللہ نے انسان کو اپنے والدین سے بات چیت کرنے کے آداب بھی سکھائے ہیں اور اپنے نبیﷺ سے مخاطب ہونے کے موزوں اُسلوب سے بھی اسے آگاہ فرمایا۔

لفظ کی اہمیت کے پیشِ نظر ہی انسانی معاشرے میں بیان و بلاغت اور لسانی فصاحت کو معیارِ کمال قرار دیا گیا۔ حضرت عباسؓ کے استفسار پر آقائے نامدار محمد الرسول اللہﷺ نے فرمایا ''حسن زبان میں ہے۔''(۱)

ادب انسانی دماغ پر حکمرانی کرتا ہے۔ ادب تخلیق کرنے والا طبقہ عام انسانوں سے اسی لیے ممتاز ہوتا ہے کہ وہ لفظوں کو برتنا اور ان کے پوشیدہ معانی کو اپنی تحریروں کے ذریعے اُجاگر کرنا جانتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید بھی ادبی سطح پر ہی سب سے زیادہ ہوتی ہے اور اتنی زیادہ ہوتی ہے کہ ادب کے علاوہ دوسرے علمی شعبوں میں تنقید کی کوئی علاحدہ حیثیت ہے ہی نہیں۔ صرف اور صرف ادب و شعر کی پرکھ، اس کے معانی کی توضیح، ادبی مرتبے کی تعیین اور مختلف انداز سے ادبی تحریروں کے معنوی حسن کی پردہ کشائی کرنے کے عمل ہی کو تنقید کا نام دیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقیدی تحریروں کا ذخیرہ صرف شعر و ادب کے حوالے ہی سے اپنا ایک الگ وجود رکھتا اور خاص اہمیت کے ساتھ قبول کیا جاتا ہے۔

عجیب بات ہے کہ نفس امّارہ سے ابھرنے والی خواہشات اور تمناؤں کی تصعید یا ترفع (Sublimation) ادبی اظہار میں آئے تو ادب پاروں میں استعمال ہونے والے لفظ لفظ کی تفہیم اور ان الفاظ کے معانی جاننے کے لیے تو مصنف کی تحلیل نفسی بھی کی جاتی ہے۔ معاشرے کے اجتماعی لاشعور کو بھی کھنگالا جاتا ہے اور لغات کی ضخیم مجلدات کی ورق گردانی بھی بڑے شوق سے کی جاتی ہے۔ پھر لفظ و خیال کی جانچ پڑتال کے لیے بڑی ذمہ داری سے تنقید کی جاتی ہے لیکن جب نعت میں استعمال ہونے والے الفاظ کی تہہ تک جانے اور خیال کو پرکھنے کی سعی کی جاتی ہے تو خود ادبی تنقیدی سرگرمیوں میں حصہ لینے والے حضرات ناک بھوں چڑھانے لگتے ہیں:

بسوخت عقل ز حیرت کہ ایں چہ بوالعجبی ست

(حافظ)

(حیرت سے عقل جل گئی کہ یہ کیا بوالعجبی ہے؟)

ایک مکتبِ فکر کے لوگوں کا خیال ہے کہ حضور اکرمﷺ کی ذات گرامی سے جن الفاظ و خیالات کو نسبت ہو جائے وہ تنقید مروّجہ سے بلند و بالا ہو جاتے ہیں۔

اس موضوع پر تو بعد میں گفتگو ہوگی کہ آیا ہر لفظ یا خیال جو حضور اکرمﷺ کی ذات والا صفات سے منسوب ہو جاتا ہے یا کر دیا جاتا ہے واقعتاً اتنا ہی مقدس ہو جاتا ہے کہ اسے ایمانی سطح پر قبول کرنے کے سوا کوئی چارۂ کار رہے ہی نہیں؟ یا صورت حال اس کے برعکس ہے؟...... فی الحال دل چاہتا ہے کہ اپنے موقف کی تائید میں خالص دنیاوی بلکہ نفسِ امارہ کی تصعید/ترفع (Sublimation) سے پیدا ہونے والے ادب پر تنقید کی چند مثالیں پیش کروں۔

ایذرا پاؤنڈ (1885ء تا 1972ء) خالص دنیاوی اور انتہائی غیر مقدس ادبی سرگرمیوں کے بارے میں کہتا ہے:

''فنکار اپنی قوم کی ذہنی زندگی میں Volto Meters یا Steam Guages کی حیثیت سے کام کرتے ہیں۔ وہ ایسے آلے ہیں جن سے ہر خاصیت اور حرکت کا پتا چلتا ہے اور وہ اپنے بیان میں صحت سے کام نہ لیں تو بے اندازہ نقصان پہنچا سکتے ہیں۔ اگر آپ دیکھیں کہ کوئی شخص شفا خانے میں ناقص تھرمامیٹر پہنچا رہا ہے تو آپ اسے پرلے درجے کا کمینہ اور دھوکے باز تصور کریں گے۔ مگر عجب ستم ظریفی ہے کہ پچھلے پچاس برسوں سے امریکا میں ''خیالات'' کے ساتھ اسی قسم کا برتاؤ کیا جا رہا ہے اور خیالات کے ان بازیگروں سے کوئی پوچھنے والا نہیں کہ تمہارے منہ میں کے دانت ہیں۔''(۲)

اور اب مشرقی ادبی سرمائے سے ایک تنقیدی بحث کی مثال دیکھیے۔ حمید نسیم صاحب نے ن۔م۔ راشد کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا:

''راشد صاحب کی ساری شاعری کے پیچھے محبت کی خواہش یا Sex Desire Refined کی ناکامی کا احساس کارفرما نظر آتا ہے۔ ایک ہلکی سی مسلسل کسک کی طرح، یہ ان کی شاعری کے پیچھے Back Curtain ہے۔''

اس بیان سے ن۔م۔راشد کی شاعری کے مافیہ (Content) تک نقاد کی تنقیدی بصیرت کی رسائی کا اندازہ تو ہوگیا۔اب ذرا راشد کے کلام پر کی جانے والی عملی تنقید کا نمونہ بھی ملاحظہ فرما لیجیے۔

''راشد صاحب نے جب ''ماوراء'' میں شامل پہلی نظم ''سوچتا ہوں کہ اسے واقف الفت نہ کروں۔'' کہی تھی، ان کی ساری فکر روحانی، معاشرتی، سیاسی، تخلیقی اور جمالیاتی بہت کچی تھی، اور اُنھوں نے اپنی نہایت کچی فکر اور سراسر سطحی جذبات کو نہایت کچے اُسلوب میں بیان کیا ہے۔

اس نظم کے چوتھے مصرعے میں ''رسوا'' اور دوسرے بند کے تیسرے مصرعے میں ''عیش'' کا لفظ، دونوں بے جواز اور بے محل ہیں۔نظم کے تسلسل سے یہ لفظ کوئی مطابقت نہیں رکھتے۔اور پھر جس معاشرتی سطح کی ان کی محبوبہ ہے وہ اس نوخیزی کے زمانے میں ''عیش'' کے مفاہیم سے کاملاً بے خبر ہوگی۔اس کی صبح ابھی ''سحر عیش'' نہیں ہے۔اسی طرح تیسرے بند میں ''نکہت و نور'' کی ترکیب میں ''نور'' عام روشنی کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔جبکہ ہماری ادبی، روحانی اور ثقافتی روایت میں ''نور'' کے اساسی تلازمات کچھ اور ہیں۔ یہ بیان غلط نہیں کچا ہے۔اگلے بند میں ایک لغوی غلطی بھی ہے۔ظاہر کرنے یا عیاں کرنے یا افشا کرنے کی جگہ لفظ ''عریاں'' استعمال کیا ہے۔ یہ بند اگر وہ ذرا سی زیادہ توجہ دیتے تو یوں لکھا جا سکتا تھا:

سامنے اس کے ابھی راز کو افشا نہ کروں
خلشِ دل سے ابھی اس کو شناسا نہ کروں

(یہاں ''دست و گریباں'' محض الفاظ کا ضیاع ہے) ''اس کے جذبات کو میں شعلہ بداماں نہ کروں'' یہاں خطابت اور Hyperbole قاری کے لیے خاصی الجھن پیدا کرتا ہے کہ موقع محل کے اعتبار سے الفاظ بہت زیادہ شدت رکھتے ہیں۔ یہ مصرعہ یوں بدلا جا سکتا تھا۔''اس کو آگاہِ غم و رنج تمنا نہ کروں'' کرب میں غلو محسوس نہ ہو تو رنج کی جگہ کرب بھی آ سکتا ہے۔

آخری بند میں راشد صاحب اپنی لیلیٰ کو یا ہیر کو کہہ لیجیے، خودکشی کرتے ہوئے تصور میں دیکھتے ہیں۔جس کے انجام پر دنیا تڑپ اُٹھے گی۔ یہ Adolescent عمر کی نہایت عامیانہ سطح کی تک بندی ہے۔

اس کے بعد نظم ''رخصت'' آتی ہے۔اس کا پہلا مصرعہ ہی عامیانہ ہے۔تکنیکی سطح پر ناقص ہے۔''ہے بھیگ چلی رات'' میں نے اگر غلط کہا ہے تو آپ بتائیے آپ ''ہے بھیگ چلی رات'' کو نظم کے ''مکھڑے'' کے مقام پر دیکھ کر کیا محسوس کر رہے ہیں؟ یہ سترہویں صدی کا جنوبی بھارت کا شاعر نہیں کہہ رہا ہے۔اچھا خاصا بائیس تیئس برس کا جواں سال شاعر ہے جس کے چاروں طرف اچھی خاصی سطح پر شعر کہنے والے موجود ہیں۔ جو ایسے صریح معائب سخن سے بچنے میں تو بہر حال رہنمائی کر سکتے ہیں۔اسے یوں بدل دیتے تو کیا مشکل تھی ''شب بھیگ چلی اور پرافشاں ہے قمر بھی'' لہجہ تو فارسی آمیز ہے ہی۔''پرافشاں ہے قمر بھی'' اس لیے شب کو رات کی جگہ لانے میں کوئی مضائقہ نہ تھا۔ چھٹے مصرعے سے جو پرتصنع آہنگ Hyperbole کا چلا ہے وہ اصوات کا علم رکھنے والے قاری پر بڑا بوجھ بن کر آتا ہے۔میرے خیال میں راشد صاحب اس وقت تک شیکسپیئر کا یہ قول یقیناً سن چکے ہوں گے کہ "Brevity is the soul of wit." اچھی شاعری کے لیے لفظوں کی کفایت اور خطابت سے اجتناب دو سب سے اہم شرائط ہیں۔''(۳)

اقتباس ذرا طویل ہوگیا، لیکن اپنی بات کی وضاحت کے لیے یہ ضروری ہے کہ لفظوں کے در و بست اور شعروں کی بُنت میں معانی کے لونی عکس (Shades) دیکھنے اور ان کی تفہیم کے حوالے سے عمومی شاعری میں کی جانے والی کاوشوں کا کچھ احوال جان کر شاید یہ بات سمجھنا آسان ہو جائے کہ عام شعری کاوشوں کو تنقید کی جتنی ضرورت ہے مقدس حوالوں سے مزین شاعری کو بیان کی صداقت، خیال کی پاکیزگی اور لفظیاتی اِصابت قائم رکھنے کے لیے اس سے کہیں زیادہ تنقید کی ضرورت ہے۔

حمد و نعت کے علاوہ کوئی صنف شاعری بھی مقدس نہیں ہے۔اس لیے، دیگر تمام اصنافِ سخن میں مبالغہ، جھوٹ، فرضی قصے اور حدیث نفس کا بیان معیوب نہیں ٹھہرتا بل کہ لسانیاتی حوالوں سے معیاری اور پیش آمدہ صورت حال (Situation) کے اعتبار اور فطرت سے قریب تر ہو تو لائق تحسین بھی ٹھہرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس شاعری کو صداقتِ بیان، پاکیزگیٔ خیال، طہارتِ معانی اور اِصابت لفظ کی اتنی ضرورت نہیں ہوتی جتنی نعت کی تخلیق اور اس کی قرأت (Reading) کے وقت ہوتی ہے۔محولہ بالا اقتباس پر نظر ڈالیے اگر ''ہے بھیگ چلی رات'' کی تعقید لفظی ختم کرنے کے

لیے ’’شب بھیگ چلی اور پرافشاں ہے قمر بھی‘‘ کہہ دیا جائے گا تو خیال کو کون سی رفعت میسر آ جائے گی اور مصرعے میں کون سی معنیاتی روشنی پیدا ہو جائے گی؟......لیکن بات رفعتِ خیال اور معنیاتی چکا چوند پیدا کرنے کی نہیں ہے۔ عیب تعقید دور کرنے کی ہے۔ نقاد نہیں چاہتا کہ نفسِ امارہ کے سر چشمے سے پھوٹنے والی شاعری میں بھی زبان و بیان کا کوئی عیب رہے سو وہ اس میں اصلاح کا مشورہ دے دیتا ہے۔

عام شاعری میں الفاظ و خیالات اور گفتگو کے سارے رنگ مجازی محبوب، شاعر کے آدرش یا کسی خوں شدہ آرزو کے حوالے سے اپنی چھب دکھلاتے ہیں۔ یہاں تمام حروف کی نسبت مجازی محبوب کی ذات سے ہوتی ہے۔ اس شاعری میں لفظی اور معنیاتی عدم مطابقت یا خیال کی کجی سے ایمانیات کا کوئی مسئلہ پیدا نہیں ہوتا ہے۔ پھر بھی دنیا بھر کے نقاد اس کی اتنی جانچ پڑتال کرتے رہتے ہیں۔

اس کے برعکس، نعت میں خیال اور لفظ کا تعلق دین کے مکمل نظامِ فکر، وحیٔ ربانی کی مکمل تفہیم، مُرسلِ آخر ﷺ کی قولی، عملی اور کنایاتی (تقریری) تعبیر وتشریح اور حبِّ رسالت کی ایمان سے مشروط حد بندیوں سے ہوتا ہے۔ اس کے باوجود یہ صنفِ سخن تنقید سے بالا سمجھی جاتی ہے۔ محض اس لیے کہ خیال کے تمام دھارے، لفظوں کے تمام عکس اور معانی کی تمام لمعات کا رخ سوئے حجاز ہوتا ہے اور نعت کے متن کی نسبت حضور رسالت مآب ﷺ سے ہو جاتی ہے۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا نعت کے لفظ لفظ کو ایمانیاتی سطح پر قبول کرنا کوئی دینی شرط ہے یا یہ محض ہماری عقیدت بے بصر کا پیدا کردہ التباس ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ خود ربِ محمد ﷺ نے مومنوں کو حضور ﷺ کی توجہ اپنی طرف مبذول کروانے کی غرض سے لفظ ’’راعنا‘‘ کے ترک کا حکم فرما دیا تھا۔ حالاں کہ صحابہ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین، رسول برحق ﷺ کی ذاتِ اقدس سے اس لفظ کا انتساب پوری عقیدت، کامل احترام، انتہائی درجہ کی محبت اور جذبۂ جاں نثاری کے ساتھ کرتے تھے۔ اس لفظ کو بگاڑ کے اس میں ذم پیدا کرنے کی کوشش تو یہودی کرتے تھے۔ ایسی صورت میں مسلمانوں کو ان کی بدنیتی اور شرارت سے آگاہ کر دینا شاید کافی ہوتا۔ لیکن حکم کیا آیا؟ یہ کہ جس لفظ کے ذریعے یہودی اپنے باطن کی خباثت ظاہر کرتے ہیں اس لفظ ہی کو ترک کر دو۔

اللہ رب العزت کو یہ بات سخت ناپسند ہوئی کہ اس کے محبوب رسول ﷺ کی شان میں کوئی ایسا لفظ بولا جائے جس میں کچھ برے معانی بھی پوشیدہ ہوں یا جس کے اندر ذرا سی صوتی تبدیلی سے ذم پیدا کیا جا سکے۔ (۴)

یہ بات بھی مشہور ہے کہ حضرت کعب بن زہیر بن ابی سلمیٰ نے قصیدہ بانت سعاد میں جب ’’من سیوف الہند‘‘ کی ترکیب استعمال کی تو آقائے نامدار محمد رسول اللہ ﷺ نے ’’من سیوف اللہ‘‘ فرما کر اس شعر کی اصلاح فرما دی۔ (۵)

لفظوں پر انتقاد کے علاوہ خیال کی اصلاح کا بھی حضور نبی کریم علیہ السلام نے ہمیشہ خیال رکھا۔ بخاری شریف کی روایت ہے کہ ایک جگہ کچھ لڑکیاں دف بجا کر بدر کے کچھ شہداء کی شجاعت بیان کر رہی تھیں۔ ایک لڑکی نے کہا: ’’ہم میں ایسا نبی ہے جو کل کو ہونے والی بات کی خبر دیتا ہے۔‘‘ رسول اللہ ﷺ نے فرمایا: ’’یہ بات مت کہہ اور جو تو پہلے کہتی تھی وہی کہہ۔‘‘ (۶)

اسی طرح عہد جاہلیت کے ایک شاعر امیہ بن ابی الصلت کے اشعار میں توحید اور حکمت کے مضامین ملاحظہ فرما کر اس کے متعلق نبی اکرم ﷺ نے فرمایا: ’’اس کے اشعار مومن کے سے اشعار ہیں مگر دل کافر کا سا۔‘‘ (۷)

ان نظائر کی روشنی میں اس خیال کا تو ابطال از خود ہو جاتا ہے کہ:

> ’’حضور اکرم ﷺ کی ذاتِ گرامی سے جن الفاظ و خیالات کو نسبت ہو جائے وہ تنقید مروّجہ سے بلند و بالا ہو جاتے ہیں۔‘‘

پھر انہی حقائق کی روشنی میں نعت پر تنقید کا نہ صرف جواز ثابت ہوتا ہے بلکہ اس کی فرضیت کی طرف بھی واضح اشارے ملتے ہیں۔ اگر اس کو فرضِ عین نہ بھی سمجھا جائے تو کم از کم فرضِ کفایہ تو تسلیم کرنا ہی پڑے گا۔ سو، خاکسار اور نعت رنگ کے دیگر قلمی معاونین آج کل یہی فرضِ کفایہ ادا کر رہے ہیں۔

نعتیہ شاعری کو تنقیدی کسوٹی پر پرکھنے کا خیال مجھے خود بہت دیر سے آیا لیکن جب سے یہ خیال مجھے آیا میں خود کو اس کام کے آغاز کے لیے بے چین پاتا تھا۔ سو، اب اللہ رب العزت نے ’’نعت رنگ‘‘ کے ذریعے میری یہ دیرینہ آرزو بھی پوری فرما دی۔

ہوا یوں کہ اپنے کالج کے اُردو کے استادِ محترم وسیم فاضلی مرحوم کے سامنے میں نے ایک نعت کا شعر پڑھ دیا۔ لیکن میری توقع کے برعکس استادِ محترم نے اس شعر کی تحسین فرمانے کے بجائے شعر کو مبتذل قرار دیا۔ تب مجھے احساس ہوا کہ میں مذکورہ شعر کے الفاظ و معانی پر عقیدت کا غلط اطلاق کرتا رہا ہوں۔ لیکن اس مبنی بر جہل عقیدت کا بیج تو میرے دل میں اہلِ مدرسہ نے بویا تھا۔ اسکینڈری اسکول میں محفل میلاد کا انعقاد ہوا تو ایک طالب علم نے نعت پڑھی اور انعام پایا تھا یہ شعر اسی نعت میں تھا:

محمد ﷺ عرش پر بیٹھے ہیں چپ خالق یہ کہتا ہے
تمہارا گھر ہے اپنے گھر میں شرمایا نہیں کرتے

کتنے افسوس کی بات ہے کہ میرے اسکول کے اساتذہ کے سامنے وہ نعت پڑھی گئی اور منصفین نے ایسے مبتذل شعر کی موجودگی کے باوجود اس نعت خواں لڑکے کو انعام کا مستحق قرار دیا۔ مزے کی بات یہ ہے کہ میں برسوں یہ شعر پڑھ پڑھ کر داد وصول کرتا رہا اور سوائے وسیم فاضلی مرحوم کے، مجھے کسی نے بھی نہ ٹوکا۔

اب ذرا غور فرمائیے کہ شاعر نے کیا گُل افشانی کی ہے؟

شاعر نے شبِ معراج کو اپنی چشمِ تصور سے دیکھا اور ایسا سماں باندھا ہے کہ استغفراللہ۔

محمد ﷺ کو تو شاعر نے عرش پر بٹھا دیا لیکن خالق کے بارے میں واضح نہیں بتایا کہ وہ عرش پر متمکن ہے یا (نعوذ باللہ) تعظیماً عرش چھوڑ کر کھڑا ہو گیا ہے...... شعر کا سیاق تو مؤخر الذکر صورت حال کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ (اللہ شاعر کے جہل کو معاف فرمائے، آمین)

دوسرے مصرعے میں تو شاعر نے شبِ اوّل کے مکالمات نقل کر کے معاملہ بندی کے جوہر دکھائے ہیں۔ (عیاذاً باللہ)

اب ذرا مناسباتِ لفظی پر توجہ فرمائیے۔ چپ بیٹھنا اور شرمانا میں جو نسبت ہے اس کی وضاحت کی ضرورت نہیں ہے۔ تمہارا گھر اور اپنے گھر کی تکرار سے ملکیت غیر کی نفی کا تصور کتنا زور دار ہے۔ اگر یہ شعر غزل میں ہوتا تو شاید روایتی شعر کہنے والے اس پر داد کے ڈونگرے بھی برسا دیتے۔ لیکن نعت میں ہونے کی وجہ سے رکیک بھی ہے۔ تصورِ رسالت اور تصورِ توحید کے منافی بھی

ہے اور واقعاتِ معراج کے خلاف تو ہے ہی۔ دوسرا مصرعہ پورا کا پورا شاعر نے اللہ رب العزت کی ذات سے منسوب کر دیا ہے۔ گویا یہ Reported Speech ہے، جب کہ یہ سراسر غلط ہے۔ ان الفاظ کا اللہ تعالیٰ کی ذاتِ پاک سے کوئی علاقہ نہیں۔ یہ مصرعہ مرزا شوق لکھنوی سے تو منسوب کیا جا سکتا ہے۔ خالقِ کائنات سے قطعاً منسوب نہیں کیا جا سکتا۔

اس شعر میں بیان کی صداقت، خیال کی نظافت، فکر کی اِصابت اور موضوع (یعنی نعت) کی حرمت کچھ بھی تو موجود نہیں ہے۔ پھر بھی بے بصر عقیدت مندوں کے نزدیک یہ نعت ہے۔ اس تنقیدی فقدان، شعورِ دین کی عدم موجودگی اور شعری ذوق کی پستی پر جس قدر ماتم کیا جائے کم ہے۔

میرے مضامین ایسی نعتیہ شاعری کے خلاف احتجاج کا درجہ رکھتے ہیں جو نہ تو شعری معیارات پر پوری اترتی ہے اور نہ ہی شرعی نزاکتوں کا پاس ولحاظ رکھ کر تخلیق کی گئی ہوتی ہے۔

پچھلے دنوں میرے بزرگ، معروف شاعر اور بلند پایہ نقاد قمر جمیل صاحب نے اپنے ایک اخباری کالم میں ''نعت رنگ'' کے پانچویں شمارے پر تبصرہ کرتے ہوئے میرے مضمون ''اُردو نعت اور شاعرانہ رویہ'' پر کچھ اعتراضات فرمائے ہیں دل چاہتا ہے کہ میں ان کی تحریر کا متعلقہ حصہ من و عن یہاں نقل کر دوں:

''میں اپنے اس کالم کے آخری حصہ میں یہ لکھنے پر مجبور ہوں کہ عزیز احسن کے دو مضامین اس نعت رنگ میں شائع ہوئے ہیں ایک تو نسیم سحر صاحب کی نعت گوئی کے بارے میں ہے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نسیم سحر صاحب بذاتِ خود کوئی ممتاز شاعر نہیں ہیں۔ لیکن بہرحال نعتیں بہت اچھی لکھی ہیں جن کی بنیاد پر عزیز احسن صاحب نے یہ مضمون لکھا ہے۔ عزیز احسن صاحب کو خدا اس کی جزائے خیر دے۔

عزیز احسن صاحب میرے قابلِ قدر دوست ہیں، نعت رنگ میں ان کے مضامین چھپ رہے ہیں اس سے بڑی خوشی ہوئی۔ نعت رنگ میں ان کا مضمون اُردو نعت اور شاعرانہ رویہ پڑھ کر میں حیرت زدہ رہ گیا۔ اس میں اُنہوں نے اس طرح کی باتیں لکھی ہیں:

۱۔ اُردو کی نعتیہ شاعری میں شاعرانہ رویے کا شروع ہی سے فقدان ہے۔اس میدان میں بڑی شاعری اب تک صرف ایک خواب ہے جوشرمندۂ تعبیر ہونے کے لیے شعراء کو مسلسل دعوت دے رہی ہے۔

۲۔ ایسی شاعری جونعت کے بھی جملہ تقاضے پورے کرتی ہو اُردو میں بہت کم ہے۔

۳۔ شکوہ جواب شکوہ اپنی مقبولیت کے باوجود شاعری کے اعلیٰ نمونوں میں شامل کیے جانے کے قابل نہیں ہے لیکن خدا کا شکر ہے کہ عزیز احسن صاحب نے لکھا ہے کہ ”مسجد قرطبہ“ شاعرانہ رویہ کے باعث ایک تخلیقی شاہکار کا درجہ حاصل کر چکی ہے Thank God۔“

آگے چل کر عزیز احسن صاحب لکھتے ہیں:

”میرے نزدیک سلیم گیلانی کی یہ نظم شاعرانہ رویہ کے اظہار اور تمثال آفرینی Imagery کی عمدہ مثال ہے یہ کیس بھی نسیم سحر والا کیس ہے، یعنی سلیم گیلانی بھی بہت کمزور شاعر ہیں۔ انہیں اس مضمون میں شاید اس لیے شامل کیا گیا کہ وہ بھی ایک کمزور شاعر ہیں۔“

میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ جناب عزیز احسن صاحب کیا نسیم سحر اور سلیم گیلانی کے ساتھ گوئٹے کا نام آنا چاہیے؟ اور اس کی نعت کا ذکر ہونا چاہیے جس کا شمار دنیا کے عظیم ترین شاعروں میں ہوتا ہے، نہیں صاحب ہرگز نہیں ہونا چاہیے۔ بہرحال گوئٹے دنیا کا اور خاص طور پر مغرب کا بہت بڑا شاعر ہے۔ اس کی نظم Mahomet's Song آنحضرتﷺ پر لکھی ہوئی بہترین نظموں میں سے ایک ہے۔

بہرحال بعد میں مجھے عزیز احسن صاحب نے بتایا کہ ان کا یہ مضمون ان مضامین کے تسلسل میں ہے جو نعت رنگ نمبر 1 سے نعت رنگ نمبر 4 تک لکھ چکے ہیں نعت رنگ نمبر 2 میں عزیز احسن صاحب نے لکھا تھا: ”یہ بات ابتداء ہی میں واضح کر دوں کہ میرے مخاطَب، وہ نعت گو شعراء ہیں جو محض اپنے جذبے کے بل بوتے پر نعت گوئی کے میدان میں آ گئے ہیں جنہیں شعر کے معیارات

جانچنے اور نعتیہ شاعری کے لیے بنیادی معلومات حاصل کرنے کا نہ تو خود موقع ملا ہے اور نہ ان کے Audience نے انہیں کبھی اس ضرورت کا احساس دلایا ہے (Audience سے عزیز احسن کی مراد سامعین ہیں) دراصل اعلیٰ شاعری کا کوئی نہ کوئی تصور رکھنے والے لوگ ہی اعلیٰ شاعری کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کوشش میں کامیابی تو نصیب کی بات ہے لیکن یہ طے ہے کہ خود اپنی تحریریں پڑھ پڑھ کر خوش ہونے کے عادی شعراء کبھی اعلیٰ شاعری کر ہی نہیں سکتے۔

(نعت رنگ نمبر 2، صفحہ 64، ”نعت اور شعریت“)

کاش یہ نوٹ نعت رنگ نمبر 5 میں عزیز احسن صاحب کے مضمون کے ساتھ شائع ہوتا۔(۸)

قمر بھائی سے میری ارادت مندی اور ان کی مجھ پر شفقت کا تقاضا یہ نہیں ہے کہ ان کے حوالے سے کوئی اختلافی بحث چھیڑوں۔ لیکن نعت کا علمی و تاریخی تناظر بالکل معروضی (Objective) انداز کی وضاحتوں کا متقاضی ہے اس لیے عرض کرتا ہوں کہ:

☆ قمر بھائی نہ تو نعت کے شاعر ہیں اور نہ ہی ان کی توجہ کبھی اس موضوع پر مبذول کروائی جا سکی ہے۔ پھر جیسا کہ ان کے مضمون کے آخری حصے سے واضح ہوا اُنہوں نے میرے مضامین بھی پورے نہیں پڑھے ہیں۔ اس لیے بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ اُنہوں نے میری تحریر کو نعتیہ شاعری کے پس منظر و پیش منظر میں نہیں بلکہ جذباتیت کے حوالے سے پڑھا ہے۔

☆ قمر بھائی خود بہت اچھے شاعر اور اعلیٰ درجے کے نقاد ہیں۔ وہ اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ دنیا کی ہر زبان میں موزوں طبع ناظم (Versifier) تو بہت ہوتے ہیں لیکن حقیقی شعراء ہر زمانے میں قلیل رہے ہیں۔ یہ بات بھی ڈھکی چھپی نہیں ہے کہ دینی شاعری کی طرف عموماً حقیقی شاعر کم متوجہ ہوتے ہیں اور جو شعراء مذہبی شاعری کرتے ہیں ان میں بیشتر مذہبی تعلیمات سے کماحقہٗ آگاہ نہیں ہوتے ہیں۔ اسی لیے میں نے اُردو نعتیہ شاعری کے سرمائے میں بڑی شاعری کی کمی کا احساس دلایا تھا۔

☆ اقبال ایک عظیم شاعر ہیں۔ میں تو ان کے حوالے کے بغیر لقمہ نہیں توڑتا لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کسی عظیم شاعر کی ہر تخلیق عظیم نہیں ہوتی۔

شاہکار نظموں کی تعداد ہر شاعر کے ہاں کم ہوتی ہے۔ ''مسجد قرطبہ'' اقبال کی شاہکار نظم ہے جبکہ شکوہ جواب شکوہ پنچائتی خیالات پر مبنی نظمیں ہیں۔ عوامی مقبولیت کے حوالے سے چاہے ان دونوں نظموں کا گراف کسی قدر بلند ہو، شعری تقاضے ''مسجد قرطبہ'' ہی میں پورے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے اول الذکر نظموں کے مقابلے میں مسجد قرطبہ کی شاعری کو اعلیٰ شاعری لکھا تھا۔ کسی شاعر کے کلام کی درجہ بندی خود اسی شاعر کے شاعرانہ رویے۔ شعری جمالیات اور فکری و ادبی اُسلوب کی روشنی میں کرنا کبھی بھی قابل اعتراض نہیں ٹھہرا ہے۔ یہ بات قمر بھائی مجھ سے بہتر جانتے ہیں۔

قمر بھائی نے گوئٹے کے نام کے ساتھ کمزور شاعروں کے ذکر پر اعتراض فرمایا ہے۔ اعتراض بجا ہے۔ لیکن اس وضاحت کے بعد شاید اس اعتراض کی بنیاد بھی متزلزل ہو جائے کہ نسیم سحر کا ذکر تو اس مضمون میں تھا ہی نہیں جس میں گوئٹے کی نعتیہ نظم کا حوالہ تھا۔ سلیم گیلانی کا نام بھی گوئٹے کی شاعری سے موازنہ کرنے کی غرض سے نہیں آیا تھا بلکہ ایک جداگانہ مثال کے طور پر پیش کیا گیا تھا۔ ان کی نظم کو معروضی انداز سے ملاحظہ فرمانے کی ضرورت تھی۔

پھر عام شاعری (General Poetry) کے معیارات، عصری تقاضوں، مجموعی شاعرانہ رویوں اور بین الاقوامی شعریات (Poetics) کے تناظر میں، میں نے نسیم سحر اور سلیم گیلانی کی شاعری کو نہیں سراہا تھا۔ بلکہ اُردو نعت کے پس منظر اور پیش منظر کی روشنی میں اپنی معروضات پیش کی تھیں۔ دراصل میرا مضمون قاری اساس تنقیدی نقطۂ نظر کی نذر ہو گیا۔ قمر بھائی نے ساختیاتی فکری رو میں میرا مضمون پڑھا لیکن اس کا تاریخی تناظر یکسر نظر انداز کر دیا۔ میری خواہش ہے کہ قمر بھائی نعتیہ شاعری کو بھی اپنی تنقیدی بصیرت سے پرکھنے پر آمادہ ہو جائیں۔

مضمون کے آخر میں یہ بات بھی واضح کرتا چلوں کہ قمر جمیل صاحب کا تعلق نعت کے حوالے سے کسی بھی مکتبِ فکر سے نہیں ہے، اس لیے میرے مضمون کے مندرجات کا محرک ان کا مضمون نہیں۔ بلکہ دنیائے نعت کے بعض علماء کا وہ نقطۂ نظر (Point of view) ہے جو نعت کے لفظ لفظ کو مقدس جان کر قبول کر لینے کا مشورہ دیتا ہے۔

....

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

حوالہ جات:

۱۔ نعتِ نبی میں زبان و بیان کی بے احتیاطیاں، عزیز احسن، نعت رنگ نمبر 1، صفحات 205 تا 246۔

۲۔ دریافت، کراچی۔ شمارہ 2.3، جلد 2، اپریل مئی 1991ء مدیر قمر جمیل۔ صفحہ نمبر 28۔ (ایذرا پاؤنڈ کا ایک مضمون ''استاد کا مشن'' ترجمہ اعجاز احمد)

۳۔ ن۔م۔راشد۔ ایک عالمی سطح کا شاعر۔ حمید نسیم۔ مشمولہ سوغات شمارہ 7، بنگلور، بھارت۔ مدیر محمود ایاز۔ (صفحات نمبر 238, 239......248 سے 249 تک)

۴۔ نعت نبی میں زبان و بیان کی بے احتیاطیاں۔ عزیز احسن۔ نعت رنگ نمبر 1، صفحات 205 تا 246۔

۵۔ ......ایضاً......

۶۔ ......ایضاً......

۷۔ بلوغ الارب، تالیف محمود شکری آلوسی، ترجمہ پیر محمد حسن، جلد چہارم، مرکزی اُردو بورڈ، لاہور۔ صفحہ نمبر 62۔

۸۔ روزنامہ جسارت، سنڈے میگزین، 22 مارچ 1998ء کالم ''دروازے''، قمر جمیل۔

◆◆◆

نعت اور شعریت

نعت گو شعراء میں بیشتر ایسے ہیں، جن کے نزدیک نعت گوئی کوئی سنجیدہ شعری عمل ہے ہی نہیں۔ اس لیے وہ عوامی سطح سے بلند ہونے کی صلاحیت ذرا کم ہی رکھتے ہیں۔ شاعری کی جمالیات کی بازیافت یا نئی شعریات کی دریافت کا عمل ان کے بس کا کام نہیں ہوتا۔ نعتیہ شاعری کی دنیا میں ایسے شعراء کی کثرت کا اثر یہ ہے کہ Recognized شعراء بھی نعت میں اپنا مخصوص شعری رویہ نہیں برتتے، چناں چہ نعتیہ شاعری ان کی عمومی شاعری کے سامنے پھیکی پھیکی سی لگتی ہے، جسے بعض اوقات وہ لوگ Own بھی نہیں کرتے۔ خیر ایسے لوگوں کے لیے تو سوائے دعائے خیر کے، اور کیا بھی کیا جاسکتا ہے؟ لیکن نعت کو بطور موضوع ذوق وشوق سے اپنانے والے نئے شعراء کی رہنمائی کے لیے ''شعریت'' کے کچھ معیاری نمونے ضرور پیش کردینے چاہییں ......سو نعتیہ شاعری میں ''شعریت'' کے کچھ نقش ملاحظہ ہوں۔

عبدالعزیز خالد بہت پڑھے لکھے شاعر ہیں۔ نعتیہ شاعری میں ان کا اشتغال قصیدہ گوئی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ قصیدوں میں اظہارِ علم کے مواقع میسر آتے ہیں جن سے عبدالعزیز خالد نے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔ ان کی بیشتر شاعری دماغی شاعری ہے۔ جس کا معتدبہ حصہ ان کے ہفت لسانی رویے کی وجہ سے محرومِ ابلاغ ہے۔ ان کی علمی لیاقت کے پیشِ نظر ان سے بجا طور پر یہ توقع کی جاسکتی تھی کہ وہ نعتیہ شاعری کو کسی مربوط نظامِ فکر اور واضح پیغام سے آشنا کرسکیں گے۔ لیکن تاحال ان کی شاعری اظہارِ علم کے دائرے سے نہیں نکل سکی ہے۔ زود گوئی اور بسیار نویسی نے انہیں اپنی شاعری کا ایسا انتخاب شائع کرنے کی مہلت نہیں دی ہے جس میں شعریت سے بھرپور اشعار کا وافر حصہ موجود ہو۔ اس کے باوجود ان کا مختلف زبانوں کے الفاظ کا شاعری میں استعمال

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

چونکا دینے والا اور انوکھا ہے۔ گو مقصدیت کے حوالے سے کوئی واضح پیغام ان کی نعتیہ شاعری کا جزوِ تخلیق نہیں بن سکا ہے تاہم نعتیہ شاعری سے سنجیدگی سے وابستہ رہنے کی وجہ سے وہ اس مرتبے پر فائز ہیں کہ نعت گوئی کی کوئی تاریخ ان کے نام کے بغیر مکمل نہ سمجھی جائے گی۔ خالد کے ہاں سادگی و پُرکاری کے نمونے کم کم ہیں لیکن جہاں اُنھوں نے سادگی کو اپنایا ہے وہاں ان کی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار ہوا ہے۔ ملاحظہ ہوں چند نمونے:

درِّ یتیم مکہ
وہ لال آمنہؓ کا
طائف کا آبلہ پا
خلوت نشیں حرا کا
روزہ ہے ڈھال جس کا
محرم وہ ہل اتی کا
فاقے ہیں جس کا توشہ
سرور وہ دو سرا کا
وہ رہنما و راہی
ہر جادۂ وفا کا
وہ سربراہ و سالک
ہر مسلکِ رضا کا
وہ ساقی و معاشر
ہر مشربِ صفا کا
فیضان کا جو سَوتا
سر چشمہ ہے عطا کا
منجملۂ مساکیں
مالک خلا ملا کا

عرشِ بریں کا زائر
وہ ہم زباں خدا کا
عمامہ جس کے سر پر
مازاغ ما طغیٰ کا

☆

وہ شاہبازِ وحدت
شاہِ جہاد و ہجرت
جس خوش لقا کا اسوہ
جس خوش ادا کی سنت
بے کس کی دستگیری
مظلوم کی امانت
معذور کی کفالت
محروم کی وکالت
تاحدِّ ظرف و وسعت
خلق خدا کی خدمت
بہبودِ نوعِ انساں
فوز و فلاحِ اُمت
وہ پیکرِ صداقت
جس کا علم عدالت
انصاف کا وہ داعی
پیغمبرِ اُخوّت
کی جس نے آشکارا
انسانیت کی عظمت

دیدار جس کا مژدہ
گلزار جس کا طلعت
جس کا کلام مرہم
جس کا بیاں بشارت
سلطانِ علم و عرفاں
خاقانِ حرف و حکمت
سالارِ عشق و مستی
سردارِ عزم و ہمت
کہتی ہے ساری خلقت
جس کو رسولﷺ رحمت
امرت بنائے بِس کو
کندن بنائے مِس کو
یزداں پکارے جس کو
یا ایھا الرّسولُﷺ
یا ایّھا النبیُّﷺ
اپنا پکاروں خالدؔ
اس کے سوا میں کس کو

☆

تو کہ موضوعِ مزامیرِ زبور
تری توصیف کا کس ابنِ بشر کو مقدور
عجزِ اظہار و بیاں کا کرے اقرار زباں
جو تری شان کے شایاں ہوں وہ الفاظ کہاں؟
تیری تصویر کشی سے معذور

فانی انسان کا فن

اے خداوندِ سخن!

ہوا دا جس سے ترا زمزمہ وہ ساز کہاں؟

طلع البدرُ علینا کی وہ آواز کہاں؟

کعبؓ و حسانؓ کا وہ سرمدی انداز کہاں؟

نطق کا قافیہ سر منزلِ معنی میں ہے تنگ

کوئی محرومی سی محرومی ہے

ترے دربار میں دارائی بھی محکومی ہے

آستانے پہ ترے خاک بسر، برہنہ تن

کجلا ہانِ اقالیم و سلاطینِ زمن

اس سراپردۂ حشمت میں مرا کیا مذکور

میں مدائن تو مدینہ، میں خرابہ تو چمن

میں اندھیرا تو اجالا، تو امیں میں ایمن

میں تشکک تو تیقن، تو موحد میں شمن

تو طمانیت و تسکیں میں مباہات و محن

تو مبین و متبسم میں عبوس والکن

مرا افلاس تخیل، مری ناداریٔ فن

ترے دربار میں کس منہ سے کرے عرضِ سخن؟

(ماذ ماذؒ)

عبدالعزیز خالد کے کلام کا حسن ان کی زبان کے استعمال اور ہم قافیہ لفظوں کی تکرار کے ترنم میں پوشیدہ ہے۔ بارگاہِ نبویﷺ میں عجز ہنر کا نذرانہ بھی نعتیہ شاعری کی جمالیات میں اضافہ کا سبب بن جاتا ہے خصوصاً اس وقت جب شاعر اپنی تمام تر قادرالکلامی کا جوہر دکھا کر سراپا عجز ہو جائے۔

سلیم گیلانی، دنیائے نعت میں کوئی زیادہ معروف نام نہیں ہے۔ لیکن ان کا نعتیہ مجموعہ ''سیدنا'' نعت گوئی میں ان کا اعتبار قائم کرنے کے لیے کافی ہے۔ اس مجموعہ کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اس کا مصنف شاعری کے کلاسیکی آہنگ سے مانوس اور رنگِ جدید کو برتنے کا فن جانتا ہے۔ سیدنا میں شعریت سے بھرپور اشعار کی بہتات اس بات کا ثبوت ہے کہ شاعر کہنہ مشق بھی ہے اور اس کا مشاہدہ بھی گہرا ہے، نیز وہ ہر شعر پورے تخلیقی شعور کے ساتھ کہتا ہے۔ حضور اکرمﷺ کی محبت نے اسے آدابِ نعت گوئی سے بھی بہرہ ور کر دیا ہے:

ذرّہ ہوں پہ خورشید سے ہے ربطِ تجلی

قطرہ ہوں پہ نسبت ہے مجھے وسعتِ یم سے

کبھی لفظوں کے پیکر میں کبھی اشکوں کی صورت میں

درود ان کے لیے پیہم رقم ہوتے ہی رہتے ہیں

سینکڑوں سال کے پردوں سے چھنی آتی ہے

مصحفِ روئے پیمبر کی ضیا تو دیکھو

میں تو بس دین کا مفہوم یہی سمجھا ہوں

اپنے ہر کام میں آقاﷺ کی رضا کو دیکھو

کونین میں وہ ایک ہی رہبر ہے کہ جس کی

تابانیٔ نقشِ کفِ پا سب کے لیے ہے

آپﷺ آئے تو زمانے کو ملا اذنِ خرام

قرن ہا قرن کے سوئے ہوئے انساں جاگے

ظلمت سرائے شب میں سحر آپﷺ لائے ہیں

دنیا میں حسنِ فکر و نظر آپﷺ لائے ہیں

ہر گھڑی پیشِ نگہ رہتی ہے طاعت ان کی

زیست اپنی ہے پہ اندازِ نظر ان کا ہے

کس کو یارا کہ کرے عرضِ ہنر ان کے حضور

بس مرا عجزِ ہنر میرے نبیﷺ تک پہنچے

ہے جزوِ کیش ہمارے لیے ثنائے رسول ﷺ
اور ان کی سیرتِ اطہر نگاہ میں رکھنا

(سیدنا ﷺ)

ان اشعار میں سلیم گیلانی کی اِصابتِ فکر مترشح ہوتی ہے اور ان کے تصورِ فن کی پاکیزگی بھی آشکارا ہے۔

راجا رشید محمود لاہور سے ماہنامہ نعت نکالتے ہیں اور نعت کے حوالے سے خاصا تحقیقی کام کر چکے ہیں۔ ''نعت کائنات'' آپ کا گراں قدر کارنامہ ہے۔ آپ نعت بھی کہتے ہیں اور اس فن کی نزاکتوں سے خاصی حد تک آگاہ ہیں۔ راجا صاحب کی نعت سادہ اُسلوبِ بیان کا مرقع ہے۔ ملاحظہ ہوں چند نمونے:

آپ ﷺ کے دم سے ہے سازِ زندگی میں زیر و بم
آپ ﷺ کے دم سے ہے سوزِ اندروں میرے حضور ﷺ
آپ ﷺ کا اسمِ مبارک خاتمِ دل کا نگیں
آپ ﷺ کا ذکرِ حسیں وجہِ سکوں میرے حضور ﷺ
فطرت جو سناتی ہے صدا عشقِ نبی ﷺ کی
عالم ہمہ تن گوش بر آواز ہوا ہے

☆

دل میں یادِ نبی ﷺ در آئی ہے
وا ہوا چشمِ نم کا دروازہ
ذکرِ آقا ﷺ خدا کی خوشنودی
یادِ طیبہ ارم کا دروازہ
وا ہے ہر اِک کے واسطے محمود
سیدِ ذوالکرم کا دروازہ

☆

والا صفات ذات ہے کس کی بنائے دہر
نخلِ دلِ جہاں کا ثمر کس کا نام ہے؟
کس کا ہے در کہ طور محبت کہیں جسے
سب کے لیے قرار نظر کس کا نام ہے؟
لب پر دعا ہے اور توسل نبی ﷺ کا ہے
مجھ کو یہ علم ہے کہ اثر کس کا نام ہے

(حدیثِ شوق)

رحمٰن کیانی نے ۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد اچانک شہرت پائی۔ ان کی شہرت میں ان کی پُرکشش پیامی شاعری کا دخل تھا۔ نعتیہ شاعری میں رحمٰن کیانی نے ایک مسلمان سپاہی (مجاہد) کے جذبات کا مخلصانہ اور فنکارانہ اظہار کیا ہے اور سچ ہے جہاد کے حوالے سے ہماری مذہبی شاعری میں رحمٰن کیانی سے زیادہ کامیاب شاعری کوئی اور شاعر پیش نہ کر سکا۔ رحمٰن کیانی صاحبِ سیف وقلم تھے۔ وہ حقیقی سپاہی اور پیدائشی شاعر تھے۔ رزمیہ شاعری کے لیے، مسدس موزوں ترین صنفِ سخن ہے چناں چہ بیشتر نظموں میں رحمٰن کیانی نے مسدس کو اپنایا ہے ایک مسدس کے چند بند ملاحظہ ہوں:

لوگو سنو جنابِ رسالت مآب ﷺ میں
شانِ رسول ﷺ صاحبِ سیف و کتاب میں
ماحی لقب نبی ﷺ ملاحم کے باب میں
کرتا ہوں فکرِ مدح تو جوشِ خطاب میں
مصرع زباں پہ آتا ہے زورِ کلام سے
تلوار کی طرح سے نکل کے نیام سے
نعتِ رسول ﷺ کا یہ طریقہ عجب نہیں
سمجھیں عوام داخلِ حدِّ ادب نہیں
لیکن یہ طرزِ خاص مِرا بے سبب نہیں
شیوہ سپاہیوں کا نوائے طرب نہیں

رائج ہزار ڈھنگ ہوں ذکرِ حبیب کے
شاہیں سے مانگیے نہ چلن عندلیب کے
مانا حبیبِ خالقِ اکبر رسولﷺ کو
خیر الوریٰ و شافعِ محشر رسولﷺ کو
عین النعیم ساقیٔ کوثر رسولﷺ کو
شمع و چراغِ مسجد و منبر رسولﷺ کو
لیکن جو ذات مدحِ بشر سے بلند ہے
ہم سے یہ پوچھیے کہ ہمیں کیوں پسند ہے
جب بھی سپاہیوں سے پیمبر کو پوچھیے
خندق کا ذکر کیجیے خیبر کو پوچھیے
بدر و احد کے قائدِ لشکر کو پوچھیے
یا غزوۂ تبوک کے سرور کو پوچھیے
ہم کو حنین و مکہ و موتہ بھی یاد ہیں
ہم اُمّتیٔ بانیٔ رسمِ جہاد ہیں
لاکھوں درود ایسے پیمبر کے نام پر
جو حرفِ ''لا تخف'' سے بناتا ہوا نڈر
اِک جاوداں حیات کی بھی دے گیا خبر
یعنی خدا کی راہ میں کٹ جائے سر اگر
ہم کو یقین ہے کبھی مرتے نہیں ہیں ہم
اور اس لیے کسی سے بھی ڈرتے نہیں ہیں ہم

ایک نظم پیغمبرِ انقلاب کے کچھ بند:

ہاں اسی دورِ لغو و خرافات میں
ظلم کی دوپہر جبر کی رات میں

اُٹھ کے غارِ حرا سے بحکمِ خدا
کوہِ فاراں کی چوٹی پہ صلِّ علیٰ
جیسے شمس الضحیٰ جیسے بدر الدجیٰ
آئے نورالہدیٰﷺ آئے کہف الوریٰ
صاحبِ قابَ قوسین و شقّ القمر
اِک بشیر و مبشر مکمل بشر
مردِ حر شاہِ لولاک مولائے کل
وہ منیرُ وہاجُ سراجُ السُّبل
ہادی و نادی و قائد و مقتدیٰ
رہبر و رہنما مصطفیٰﷺ مجتبیٰ
میرے آقا محمدﷺ رسولِ خدا
جن پہ صبح و مسا تا بہ روزِ جزا
بولو یاربِّ صلّوا وسلّم علیٰ
بولو یاربِّ صلّوا وسلّم علیٰ
اے خواص الخواص اے عوام العوام
ان پہ لاکھوں درود ان پہ لاکھوں سلام
جو اندھیرے میں بن کے چراغِ سحر
شہرِ مکہ کی گلیوں میں آئے نظر
دکھ کے مارے ہوئے آدمی کے لیے
خوں میں ڈوبی ہوئی زندگی کے لیے
ساتھ اپنے لیے نسخۂ کیمیا
ایک تریاق مرہم مجرّب دوا

ایک منشور رشد و ہدایات کا
ایک دستور عدل و مساوات کا
نام جس کا کہ فرقان و قرآن ہے
جس کو کہتے ہیں سب جزوِ ایمان ہے
لیکن افسوس ایمان رکھتے نہیں
چوما چاٹی تو کرتے ہیں پڑھتے نہیں
اور پڑھتے بھی ہیں تو سمجھتے نہیں
اس کسوٹی پہ خود کو پرکھتے نہیں
یہ ہی امّ الکتب مصحفِ آخریں
دفترِ علم و دانش متاعِ یقیں
ہاں یہی حاصلِ دعوئ موسوی
ناسخِ بازِ دعوائے عیسیٰؑ نبیﷺ
یعنی تکمیلِ فکرِ براہیمؑ کو
یا بہ الفاظِ دیگر مِرے دوستو
لے کے اسلام کا انقلابی نظام
آخری اور مکمل خدا کا پیام
آئے خیر البشرﷺ آئے خیر الانامﷺ
آئے پیغمبرِ انقلابِ عوام
اور دیا حکم آکر غریبو اُٹھو
اے کنیزو اُٹھو اے غلامو اُٹھو
رکھ کے کاندھوں پہ تم تیشۂ کوہ کن
بت پرستو اُٹھو بن کے اب بت شکن

پاک کر دو بتوں سے زمینِ حرم
ختم کردو فسادِ شعوب و اُمم
امتیازات نسل و زبان و وطن
دامِ ابلیس اور حلقۂ اہرمن
توڑ کر سب خیال و گماں کے صنم
تم کو بے شکل و واحد خدا کی قسم
اے کسانو اُٹھو گلّہ بانو اُٹھو
مفلسو بے کسو ناتوانو اُٹھو
لے کے تیغِ دو دم سر سے باندھے کفن
صف بہ صف جوق درجوق اور نعرہ زن
جتنے جبّار ہیں جتنے قہّار ہیں
جتنے کفار ہیں لائقِ دار ہیں
دشمنِ آدمیت ہیں سب برملا
بن کے ان کے لیے تم عذابِ خدا
اے حقیرو اُٹھو اے فقیرو اُٹھو
ساتھیو نوجوانو بزرگو اُٹھو
اور برپا کرو تم سمجھ کر ثواب
انقلاب انقلاب انقلاب انقلاب

اس شاعری میں سلاست ہے، روانی ہے اور اچھی خطابت کے جوہر ہیں۔ رزمیہ شاعری کی جمالیات میں ان ہی عناصر کی ضرورت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رحمٰن کیانی کی شاعری میں خطابیہ عنصر بھی بھلا لگتا ہے۔

حافظ لدھیانوی نے وادئ نعت میں قدم رکھا تو اس وادی کے ہو رہے یا یہ کہیے کہ اس مقدس وادی نے انہیں اپنا لیا۔ ان کی شاعری میں مواد (Content) مدینہ کے مناظر اور عنایاتِ نبویﷺ

کے حوالے سے فراہم ہوتا ہے اور ان کا لہجہ کلاسیکی غزل کے بھرپور عکس (Shades) رکھتا ہے۔نعت سے مکمل وابستگی نے انہیں عشقِ نبوی ﷺ کی پاکیزہ کسک بھی عطا کردی ہے جوان کی نعتوں کے بین السطور جھلک رہی ہے۔نعتیہ شاعری میں شعریت کے الماس اور تاثیر کے جواہر تلاش کرنے بیٹھا تو حافظ کی درج ذیل نعت نے مجھے اپنی طرف متوجہ کرلیا۔مومن خاں مومنؔ کی مشہور غزل ہے:

آنکھوں سے حیا ٹپکے ہے انداز تو دیکھو

اسی زمیں اسی ردیف کے ساتھ قافیہ بدل کر حافظ نے نعت کہی ہے، ملاحظہ ہوں غزل کے تیور اور نعت کے آہنگ:

ہنگامِ ثنا بارشِ انوار تو دیکھو
لطف و کرمِ سیدِ ابرار تو دیکھو
ہر تشنۂ دیدار کو سیراب کیا ہے
فیضِ نگہِ احمدِ مختار تو دیکھو
بھٹکے ہوئے انسان کو منزل کا نشاں ہے
نقشِ قدمِ قافلہ سالار تو دیکھو
انعام کی صورت بھی ہے تسکینِ نظر بھی
ہے خلد نشاں سایۂ دیوار تو دیکھو
سائل ہیں شہنشاہ، فقیرانِ حرم کے
وابستگیٔ دامنِ سرکار ﷺ تو دیکھو
ہر ذرّہ ہے آئینۂ انوارِ الٰہی
اے ہمسرو! راہ کے آثار تو دیکھو
حافظؔ سا گنہگار بھی ہے حاضرِ دربار
اے ہم نفسو! طالعِ بیدار تو دیکھو

شعری جمالیات میں موضوع (Subject) اور معروض (Object) دونوں میں ایک قسم کا توافق (Harmony) پیدا ہوجائے تو شعر حسن کا حوالہ بن جاتا ہے۔ یہ توافق (Harmony) محسوس کرنے کے لیے ذوق کی تربیت کی ضرورت ہے۔ بقول سید علی عباس جلال پوری ''حسن و جمال سے زیادہ لطیف شے اس دار فانی میں اور کوئی نہیں لیکن اس پر علمائے جمالیات نے ایسی ایسی سنگلاخ بحثیں کی ہیں کہ ان سے زیادہ بے کیف تحریریں دنیائے علم میں کہیں نہیں ملتیں۔'' ایسی صورت میں جمالیات کا فلسفہ بگھارنے کا تو نہ موقع ہے نہ دماغ بس اتنا سمجھ لیجیے کہ بظاہر جن اشعار میں حسن و جمال کا تذکرہ نہ ہو یا جمالیاتی اشارے مفقود ہوں تب بھی شعر جمالیاتی اقدار پر پورا اتر سکتا ہے اور بعض اوقات حسن کے تمام تلازمات برتنے کے باوجود حسین نہیں ہوتا۔

فدا خالدی دہلوی کہنہ مشق شاعر اور سینکڑوں شعراء کے استاد ہیں۔ بے خود دہلوی کے جانشین ہونے کے حوالے سے داغ اسکول کی نمائندگی ان کا فرض منصبی ٹھہرتا ہے۔ان کے اشعار سہل ممتنع میں ہوتے ہیں لیکن ان ہی اشعار کے آئینے میں دل دھڑکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ان کے نعتیہ مجموعے کا نام ''م۔ص'' ہے جس میں دوحروف کی تجرید (Abstractness) نے جہانِ معانی کو وسیع تر کردیا ہے۔اس طرح معنوی حوالوں سے کتاب کا نام ہی جمالیاتی دریچے وا کررہا ہے۔کلام کے نمونے ملاحظہ فرمائیے:

ہشیار کہ چھٹ جائے نہ دامانِ محمد ﷺ
اس راہ میں بھٹکا تو نہ دنیا کا نہ دیں کا

☆

مجھے اے فداؔ یقیں ہے کبھی دید ان کی ہوگی
مِرا دل تڑپ رہا ہے مری آنکھ میں نمی ہے

☆

حیران ہوں تشبیہ کسے دوں شہہ دیں ﷺ سے
جو چیز ہے اُس مرتبۂ خاص سے کم ہے

☆

مِرے رہنما مِرے راہبر، ابھی اک نگاہِ کرم ادھر
کہ بھٹک نہ جاؤں ادھر ادھر مِرے ساتھ اور کوئی نہیں
میں فدا فدائے شہہ ہُدیٰ، مجھے کام اور کسی سے کیا
مجھے ان کے ذکر سے واسطہ مِرے دل میں اور کوئی نہیں

☆

چلے کوئی ترے نقشِ قدم پر
تو دنیا دین ہے دنیا نہیں ہے

☆

کیسی بہار ایک بھی غنچہ نہ کھل سکے
جب تک لبِ حضورﷺ تبسم فشاں نہ ہو

☆

ہے وہی تو عاشقِ صادق فدا
جس نے اپنایا ہے کردارِ رسولﷺ

☆

نظر آتی ہے عظمت آدمی کی
انہیں دیکھے جو دیکھے آدمی کو

☆

ہر نفس راہِ مدینہ میں سکوں ملتا گیا
ہر قدم ان کی محبت راہبر ہوتی گئی

☆

تذکرہ آپﷺ کا گفتگو آپﷺ کی
زندگی بن گئی آرزو آپﷺ کی

رباعیات:

عالم انہیں محبوبِ خداﷺ کہتا ہے
اِک آئینۂ صدق و صفا کہتا ہے
کیا شانِ محمدﷺ ہے کہ اللہ اللہ
جو نام سنے صلِّ علیٰ کہتا ہے

☆

آفات کے پھندوں سے نکل جاتا ہے
گرتا ہوا انسان سنبھل جاتا ہے
آ جائے اگر نامِ محمدﷺ لب پر
طوفانِ بلا کا رخ بدل جاتا ہے

☆

اللہ کی مخلوق میں چیدہ وہ ہیں
سردارِ رسل ہیں برگزیدہ وہ ہیں
قرآن کی تفسیر ہے ان کا کردار
سرچشمۂ اوصافِ حمیدہ وہ ہیں

☆

ہے کون بیاں کس سے ہو ان کی توصیف
مداح صداقت کے ہیں خود ان کے حریف
پڑھتا ہوں درود یا محمدﷺ کہہ کر
ظاہر ہے اسی نام سے ان کی تعریف

’’م۔ص‘‘ میں نعتیہ غزلیں ہیں، رباعیات ہیں، مسدّس ہیں اور ایک بہت عمدہ قصیدہ ہے اس طرح اس مجموعے میں قدیم اصنافِ سخن کا ہیئتی تنوع پایا جاتا ہے جس سے شاعر کی فن پر گرفت کا ادراک ہوتا ہے۔

جعفر بلوچ کا نعتیہ مجموعہ ''بیعت'' ایک منفرد رنگ و آہنگ کا احساس دلاتا ہے۔ مطلع کے زیرِ عنوان نظم میں دریائے سندھ کا نشان (Sign) آگے چل کر بڑی مقدس علامت (Symbol) بن کر اُبھرتا ہے۔ جعفر بلوچ کی یہ نظم دیکھ کر گوئٹے کی نظم (Song of Muhammad) (جس کا ترجمہ شان الحق حقی نے ''نغمۂ محمدی ﷺ'' کے عنوان سے کیا ہے۔ فارسی ترجمہ علامہ اقبال نے کیا تھا) یاد آجاتا ہے۔ بیعت میں اس طرح کی فکری گہرائی اور تخلیقی اُپج کے اُمید افزا آثار دیکھ کر خوشی ہوتی ہے۔ کیوں کہ یہ چیزیں فکر وفن کے اجتہاد کے بغیر ممکن نہیں ہیں اور فکر وفن کا اجتہاد روایت کی آگہی اور جدید حسیت کے ادراک کے بغیر مکمل نہیں ہے۔ جعفر بلوچ نے نعتیہ ادب میں اُسلوب اور فکری اجتہاد کی قابل قدر بنیاد ڈالی ہے۔ ملاحظہ ہو طویل نظم میں صرف وہ اقتباس جس کا تعلق مجموعے کے نام (بیعت) سے ہے:

مرادیں بخشنے والے سخی ہاتھ
چٹانیں توڑنے والے قوی ہاتھ
کیا تھا نصب جن ہاتھوں نے اسود
ملی انساں کو جن سے خیر سرمد
صنم کعبے کے جن ہاتھوں نے توڑے
نہ واں آثارِ کفر و شرک چھوڑے
مبارک ہاتھ پتھر ڈھونے والے
کھجوریں بہرِ سلماںؓ بونے والے
وہ جن کے ''مَارَمَیْتَ'' میں ہیں اسرار
ہے جن ہاتھوں کی مار اللہ کی مار
وہ ہاتھ اللہ کی رحمت کے مظہر
سدا تقسیم کرتے ہیں جو کوثر
خدا کے سامنے محوِ دعا ہاتھ
مشیت کی بلندی تک رسا ہاتھ
انہی ہاتھوں سے کی ہے میں نے بیعت
انہی سے ہوں گہر اندوزِ رحمت

یہ مجموعہ جو دیوانِ ادب ہے
یہ مجھ مسکین پر انعامِ رب ہے
مِری روداد شوق انگیز ہے یہ
مِری بیعت کی دستاویز ہے یہ
ہے مجموعہ مِرا سعیٔ ثنا اِک
یہ مجموعہ ہے تمہیدِ دعا اِک

جعفر بلوچ کے کچھ اور اشعار بھی ملاحظہ فرمائیے:

اسے بھی ڈھانپ لے گی رحمت آقائے دو عالم
پکارا حسنِ نیّت سے اُنہیں جب عصرِ حاضر نے

☆

وجہِ بارانِ کرم پہلے بھی ان کا نام تھا
ان کا نام آتے ہی لگ جاتی ہیں جھڑیاں آج بھی

☆

ہر زمانے کو ملا ان سے نشاں منزل کا
کتنے تابندہ نقوشِ کفِ پا ہیں ان کے

☆

صاحب کوثر ان سب کا سرچشمہ ہیں
خیرِ کثیر کے جتنے دریا بہتے ہیں
کرامت ایک یہ بھی تابشِ عشقِ نبی ﷺ کی ہے
دلِ عشاق مثلِ ذرۂ فاراں چمکتے ہیں

☆

اُٹھا بروقت بادل رحمتہ للعالمینی ﷺ کا
عمل کی کھیتیوں کو ابرِ باراں کی ضرورت تھی

☆

مِری نظر میں بہارِ جاوید کی علامت ہے سبز گنبد
رہیں گی ہر قریۂ محمدﷺ میں تا ابد خیمہ زن بہاریں

☆

اگر ہوں دل سے آج بھی حضورﷺ کے غلام ہم
تو اس جہانِ نو کے ہوں ہمیں امام آج بھی

ڈاکٹر خواجہ عابد نظامی کی نعتیہ شاعری بھی منفرد آہنگ کی شاعری ہے۔ ان کی نعتوں میں ادبیت بھی اتنی ہی ہے جتنی عقیدت، انہیں شعر میں ادبیت اور عقیدت کا حسین امتزاج پیدا کرنے کا ہنر آتا ہے۔ ان کا لہجہ سادہ اور متین ہے اور سادگی میں جاذبیت ہی ان کی شاعری کی پہچان ہے۔ ملاحظہ ہو اُنہوں نے درج ذیل نعت میں ''سورج'' کی ردیف میں کیسا کیسا استعاراتی حسن پیدا کیا ہے:

جگ میں ایک ہے ایسا سورج
جو نہیں چھپنے والا سورج
اس نے چاند کیا دو ٹکڑے
حکم سے اس کے پلٹا سورج
اس کے بھکاری چاند ستارے
منگتا اس کے در کا سورج
اس تن سے تابندۂ عالم
جس تن میں وہ چمکا سورج
جو فاراں کی اوٹ سے ابھرا
سب کے دل میں اترا سورج
سایہ ملے اس کے دامن کا
حشر میں جب ہو دہکا سورج

آپﷺ کی خاطر رب نے بنائے
چاند، زمین، ستارا، سورج
اس کے فیضِ قدم سے عابدؔ
طیبہ کا ہر ذرّہ سورج

(میان دو کریم)

عابد نظامی کا لہجہ پُراعتماد ہے ان کے اعتماد کی بنیاد محمد مصطفیٰﷺ کی محبت کے ان مٹ نقش پر ہے۔ عابد کی شعری جمالیات میں عظمتِ خیر الوریٰﷺ کا تاثر اور اس کا بھرپور اظہار قابلِ ذکر ہے:

جو خود کو ان کی گلی کا گدا سمجھتے ہیں
سکند رو جم و قیصر کو کیا سمجھتے ہیں
خدا کی ذات کا عرفاں انہی کو حاصل ہے
جو لوگ عظمتِ خیرالوریٰﷺ سمجھتے ہیں
ہمیشہ منزلیں خود چومتی ہیں ان کے قدم
شہہِ مدینہ کو جو رہنما سمجھتے ہیں
خدا کے آخری پیغامبر کا فیض ہے یہ
کہ آج لوگ خدا کو خدا سمجھتے ہیں

نعتیہ شعری دنیا میں جہاں عوامی سطح کی شاعری کی جارہی ہے۔ وہیں اعلیٰ ادبی اقدار کی پاسداری کے بھی شعری مرقعے معرضِ اظہار میں آنے لگے ہیں۔ اس عنوان کے تحت بہت سے نعتیہ مجموعوں سے استفادہ کرنا ضروری ہے۔ میں نے چند نعتیہ جواہر پیش کر دیے ہیں۔ وقت اور تائیدِ ربانی کا فیضان میسر ہوا، تو اِن شاءاللہ اس موضوع کا حق ادا کرنے کی بھرپور کوشش کروں گا۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ میرے پیش کردہ چند اشارات کی روشنی میں میرے بعد آنے والے کسی باصلاحیت نقاد کو نقدِ نعت کے قریے میں شمع روشن کرنے کی سعادت مل جائے!

◆◆◆

معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود!

’’......روٹی کھانے کے متعلق ایک موٹا سا اُصول ہے کہ ہر لقمہ اچھی طرح چبا کر کھاؤ، لعابِ دہن میں اسے خوب حل ہونے دو تا کہ معدے پر زیادہ بوجھ نہ پڑے اور اس کی غذائیت برقرار رہے...... پڑھنے کے لیے بھی یہی موٹا اُصول ہے کہ ہر لفظ کو، ہر سطر کو، ہر خیال کو اچھی طرح ذہن میں چباؤ، اس کو لعاب میں، جو پڑھنے سے تمہارے دماغ میں پیدا ہوگا، اچھی طرح حل کرو کہ جو کچھ تم نے پڑھا ہے، اچھی طرح ہضم ہو سکے۔ اگر تم نے ایسا نہ کیا تو اس کے نتائج برے ہوں گے، جس کے لیے تم لکھنے والے کو ذمہ دار نہ ٹھہرا سکو گے۔ وہ روٹی جو اچھی طرح چبا کر نہیں کھائی گئی، وہ تمہاری بدہضمی کی ذمہ دار کیسے ہو سکتی ہے۔‘‘ (منٹو: تحریری بیان)

تخلیقی وجدان کی باتیں عمومی شاعری کے ضمن میں تو آئے دن ہوتی رہتی ہیں لیکن نعتیہ شاعری کرنے والوں میں یہ مباحث نہ جانے کیوں مقبول نہیں ہیں؟ یہ جملہ پڑھ کر بعض قارئین مجھ پر تجاہلِ عارفانہ کی پھبتی کسیں گے۔ سو میں سچ سچ کیوں نہ کہہ دوں کہ میں نے نعتیہ شاعری کرنے والے لوگوں میں ہیجان پیدا کرنے ہی کے لیے یہ سوال کیا ہے۔ میں بحمد اللہ جانتا ہوں کہ ایسے ادق موضوعات پر گفتگو کرنے کا ذوق نعت گو شعراء کی اکثریت میں نہیں ہے۔ نعت گو شعراء کی اکثریت تو محض آمد اور جذبے کے بل پر شاعری کرتی ہے، اسے اس سے کیا غرض کہ جذبے اور آمد کی کنہ جاننے اور اس کی ماہیت سمجھنے کی کوشش کرے؟ لیکن نعت گو شعراء کی علمی مباحث سے یہ لاتعلقی ہی تو نعتیہ شاعری کی ادبی سطح پر قبولیت میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ نعتیہ شاعری چوں کہ بہت بڑی سرکار ﷺ میں پیش کی جاتی ہے اس لیے اس شاعری کی تحسین کے لیے قاری کو

ایک خاص حد تک معروضی (Objective) ہونا چاہیے۔ ہو سکتا ہے شاعر کے تخلیقی خلوص اور جذبے کی صداقت کے اثر سے میرے آنسو چھلک پڑیں لیکن میں اپنی ذاتی کیفیت کے حوالے سے کسی شعر پر اچھا ہونے کا حکم نہیں لگا سکتا بلکہ بڑی دیانت داری سے اس شعر کی تحسین (Appreciation) سے قبل خود سے چند سوالات کروں گا، مثلاً یہ کہ اس شعر میں جو زبان استعمال ہوئی ہے وہ فصاحت کے معیار پر پوری اتر رہی ہے کہ نہیں؟ شعر کی قرأت سے احساس کے تار جھنجھناتے ہیں یا نہیں؟ شعر میں شعریت کتنی ہے؟ نفسِ مضمون یا شعری متن (Poetic Text) قرآن و حدیث سے متصادم تو نہیں ہے؟ شاعر کا جذبہ خام تو نہیں ہے؟ شاعر کا تخلیقی وجدان اس کے احساسات سے ہم آہنگ ہے کہ نہیں؟ شعر میں واقعاتی صداقت شعری صداقت اور تخلیقی خلوص ہے کہ نہیں؟ اور یہ کہ شاعر نے اپنی شاعری کے لیے کوئی انفرادی راہ نکالنے کی کوشش ہے کہ نہیں؟ میں بڑے خلوص سے یہ بات کہہ رہا ہوں کہ لحنِ داؤدی سے محفلوں میں سنی ہوئی بیشتر نعتیہ شاعری کو میں ادبی سطح پر پرکھنے بیٹھتا ہوں تو مجھے بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ آپ مجھے کور ذوق کہہ لیں، لیکن اللہ کے واسطے مجھے غلط نہ سمجھیں، قرطاس و قلم کا تقدس قائم کرنے کے لیے اگر نعت کہی جاتی ہے تو نعت کی تحسین کا عمل بھی آبرومندانہ طریق چاہتا ہے۔ یہاں چاپلوسی اور دل دہی کا محل نہیں ہے۔ آقائے نامدار سرورِ سروراں علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کی بارگاہ میں شایانِ شان کلام پیش کرنے کی ترغیب دینے اور معیاری آہنگ اختیار کرنے کا داعیہ پیدا کرنے کا محل ہے، کیوں کہ بقول حالیؔ:

یاں جنبشِ لب خارج از آہنگ، خطا ہے

اب میرا روئے سخن نعت کے علمی ابعاد اور تخلیقی آفاق سے بخوبی آگاہ علماء کی طرف ہے جو محفلوں میں غیر معیاری کلام کی سماعت کو نہ صرف برداشت کرتے ہیں بلکہ اپنی بے ساختہ واہ وا سے ایسے نعتیہ اشعار کی ترویج اور اشاعت کا ذریعہ بھی بنتے ہیں جن اشعار میں زبان، بیان، شعریت، شریعت اور تخلیقی خلوص کی کمی کے باعث اصلاح کی بڑی گنجائش ہوتی ہے۔ یہ تحسین اس وقت تو بڑی ظالمانہ محسوس ہوتی ہے جب کسی ناپختہ شاعر کے نعتیہ مجموعے پر تحریری سند کے طور پر عطا کر دی جائے۔ دل رکھنے کے مواقع زندگی میں بہت سے آتے ہیں لیکن اِصابتِ رائے اور دیانتِ ذوق، اتنی سستی چیزیں نہیں ہیں جنہیں دوستیوں پر قربان کر دیا جائے۔

اس ضمن میں سچ کہنے کی جرأت درکار ہوتی ہے۔ تقریظ نویسی بہت اچھی چیز ہے کہ اس سے فن کے چراغوں کی لَو تیز ہوتی ہے لیکن اگر یہی تقریظ نعتیہ شاعری کو شعری اعتبار سے چھوٹا کر دے تو ذرا سوچیے، شاعری کا اعلیٰ ذوق رکھنے والے اس شاعری کو غیر معیاری کہہ کر الگ نہیں رکھ دیں گے، اور نقادانِ فن ایسی شاعری پر تنقیدی رائے کیوں دیں گے؟ (علماء کے لیے نہیں عام قاری کے لیے عرض کرنا ہے کہ تنقید، کسی کلام کی معیاری پسندیدگی کے اظہار اور ذوق پر گراں گزرنے والی کسی فنی خامی کی طرف اشارہ کرنے کے عمل کا نام ہے) اور جب نقادانِ ادب اس صنف شریف کی طرف متوجہ نہیں ہوں گے تو آپ کا یہ شکوہ کہاں تک حق بجانب ہوگا کہ نعت جیسی مقدس صنف کو ناقدینِ فن نے لائقِ اعتنا نہیں سمجھا۔ میں خود ایک عرصے سے اس بات کا شاکی رہا ہوں کہ نعتیہ شاعری پر تنقیدی رائے دینے کے اہل ناقدوں نے تنقیدی عمل سے پہلوتہی کی۔ لیکن اب جب کہ میں نے نعت پر چھپنے والی بیشتر کتابیں دیکھ لی ہیں، میری رائے یہ ہے کہ جن کتابوں پر اہلِ علم نے حوصلہ افزائی کے لیے تحسینی کلمات رقم فرمائے ہیں ان میں سے بہت کم کتب ان آراء کا بوجھ سہار سکتی ہیں۔ ایسی قیمتی آراء دیکھ کر دل چاہتا ہے، اے کاش نقادانِ فن شعرا اپنی رائے دینے سے قبل کتابیں غور سے پڑھنے کی زحمت بھی (ثواب سمجھ کر) گوارا کر لیتے اور کتاب کو سراہنے سے قبل مصنف کو پُرخلوص مشورہ دے دیتے کہ اپنے کلام کو کسی بزرگ شاعر کو دکھالیں۔ یا اسقام کی نشان دہی کر کے فرماتے کہ یہ اسقام دور کر کے لائیں۔ اور کچھ نہیں تو کم از کم ناموزوں اور شریعت سے صریحاً متصادم اشعار تو نکلوا ہی دیتے۔ لیکن ایسی بہت سی کتب دیکھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ یا تو نقادانِ فن، نعت کی کتابوں کو بڑے خلوص سے شعری رعایت (Poetic Licence) دینے کی طرف مائل ہیں یا نعتیہ شاعری کو ادب کے عمومی دھارے کی شاعری سے فروتر سمجھتے ہیں۔ یا سرے سے اس شاعری کو شاعری ہی نہیں سمجھتے؟ لیکن ایسا بھی نہیں ان ہی لوگوں کے جب اپنے نعتیہ مجموعے چھپتے ہیں تو نک سک سے درست ہوتے ہیں۔ تو گویا جو شعری معیار وہ اپنے لیے بناتے ہیں وہ اوروں کے لیے بھاری پتھر سمجھ کر ان سے چھپاتے ہیں۔ اس ضمن میں، میں کیا عرض کروں دینی حوالے تو اس باب میں بڑے سخت ہیں!

آج کل شہرِ سخن میں نعت کا سکہ زیادہ چل رہا ہے۔ یہ مقام شکر ہے۔ لیکن معیارِ سخن کا فقدان

اب بھی بہت محسوس ہوتا ہے۔ محفلوں میں پڑھی جانے والی نعتیں تو بیشتر غیر معیاری ہوتی ہی ہیں کتابوں میں چھپنے والا بھی بیشتر کلام اصلاح طلب ہوتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ بعض مستند شعراء کا کلام بھی متنی (Textual) کمزوریوں سے پاک نہیں ہوتا۔ اور اران کے کلام کے اسقام کی عاجزانہ اور مؤدبانہ انداز سے نشان دہی کر دی جائے تو وہ شعراء اپنی توہین سمجھتے ہیں۔ حالاں کہ کم از کم نعت کی حد تک تمام شعراء کو بے نفسی کا مظاہرہ کرنا چاہیے۔ بارگاہِ نبوی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام میں اپنا نذرانۂ شعر پیش کرنے والے کو تو اپنی انا کا خول اتار کر پھینک ہی دینا چاہیے۔ اسی طرح نقادانِ فن کو بھی اپنی PR کا خیال کم از کم نعت کی تحسین کرتے وقت بالائے طاق رکھ دینا چاہیے۔ اس موقع پر ایک واقعہ یاد آ گیا۔ ایک نوجوان کے دو مجموعے بیک وقت چھپے، جس میں ہمارے عہد کے معتبر اہل قلم کی آراء بھی شامل تھیں۔ کتابیں، میں نے بھی پڑھیں اور نعت رنگ میں تبصرہ بھی کیا، لیکن اپنی عادت سے مجبور ہو کر یہ بھی لکھ دیا کہ کتابیں قبل از وقت چھپ گئی ہیں۔ کاش کوئی تقریظ نویس اس نوجوان کو کلام کے اسقام سے بھی آگاہ کر دیتا! بعد میں نعت رنگ میں چھپنے والا وہ ورق ہی صاحب کتب کی ناراضگی کے اظہار کے طور پر ایک زہر میں بجھے ہوئے خط کے ہمراہ مدیرِ ''نعت رنگ'' (صبیح رحمانی) کو واپس مل گیا۔ ظاہر ہے تحسین کے ڈونگرے برسانے والوں نے اس نوجوان میں سچ سننے اور مفید مشورہ ماننے کا حوصلہ ہی ختم کر دیا تھا۔

ایک بات اور ہے جو بڑی اہم بھی ہے اور بہت زیادہ توجہ طلب بھی کہ نعت پر فنی گفتگو کے در وا کرنے والوں کو بعض حلقوں کی طرف سے یہ احساس دلانے کی کوشش کی جاتی ہے کہ پہلے یہ دیکھیں کہ نعت کس کی ہے؟ یہ مسئلہ از خود طے ہو جائے گا کہ چوں کہ نعت گو کوئی بڑے بزرگ ہیں اس لیے نعت ہر اعتبار سے معیاری ہی ہوگی؟ اس میں اگر کچھ فنی اسقام یا شرعی جھول نظر آئے تو اسے قرآن وسنت کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش نہ کی جائے بلکہ کوشش یہ کی جائے کہ کسی تاویل سے وہ کلام معیاری، فہمِ عام سے بلند، اور فنی حوالے سے عظیم تر نظر آئے۔ ایسے ہی موقع پر علامہ اقبال نے فرمایا تھا:

خود بدلتے ہیں قرآں کو بدل دیتے ہیں
ہوئے کس درجہ فقیہانِ حرم بے توفیق

دنیا جانتی اور مسلمانوں کی بہت بڑی اکثریت مانتی ہے کہ صحابہ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کا ایمان بڑا پختہ تھا۔ اور وہ صاحبانِ فضیلت ہوئے ہی اس لیے تھے کہ ان کے دلوں میں حضور رسالت مآب ﷺ کی محبت، اپنی جان، اپنی آبرو، اپنے ماں باپ اور اولاد سے زیادہ تھی۔ اس کے باوصف قرآن کریم نے ان کی تعلیم کے لیے احکامات دیے۔ حضور ﷺ کے سامنے لب کشائی کرو تو راعنا مت کہو بلکہ انظرنا کہو:

(۱) حضور ﷺ کو حجروں کے باہر سے اس طرح مت پکارو جس طرح آپس میں ایک دوسرے کو پکارتے ہو

(۲) حضور ﷺ کی آواز سے اپنی آواز پست رکھو

(۳) حضور ﷺ تمہیں جو دیں وہ لے لو اور جس سے روکیں رک جاؤ

(۴) ان حوالوں سے ثابت ہوا کہ اللہ نیتوں کا حال جانتے ہوئے بھی صحابہ کرامؓ کے عملی مظاہروں اور گفتگو کے قرینوں کی اصلاح کا بندوبست فرما رہا ہے، تاکہ شریعت کی حدود قائم رہیں۔ تو ہم پر بھی یہ لازم ہے کہ ہم حضور ﷺ سے محبت کرنے والوں کی نیتوں کو ٹٹولنے کے بجائے ظاہر پر حکم لگائیں اور یہ سمجھ کر لگائیں کہ صرف اور صرف آقائے نامدار ﷺ کی ذات، بعد از خدا بڑی ہے۔ اس بارگاہ میں لب کشائی کرنے والے کسی بھی بڑے سے بڑے بزرگ کا مرتبہ یہ نہیں کہ وہ قرآن و سنت سے متصادم کوئی بات حضور ﷺ کی محبت میں بھی منہ سے نکالیں۔

کچھ ایسا ہی معاملہ زبان کا ہے کہ یہ کسی معاشرے کا اجتماعی ورثہ ہے اور اس کے اصول اجتماعی لاشعور میں پیوست ہیں۔ اللہ نے انسان کو خلق کرنے کے بعد خود ہی اس کو بیان سکھایا ہے، اس کے لیے کسی نبی کو بھی مقرر نہیں فرمایا کہ آکر کسی قوم کو زبان سکھائے۔ اس لیے زبان کے اصولوں میں ردوبدل کرنے کا حق بھی صرف ان لوگوں کو مل سکتا ہے جو زبان کی ترویج و اشاعت میں خصوصی درک رکھتے ہوں اور زبان کے معاملے میں تو مذہب کی بھی قید نہیں لگائی جاتی۔ قرآن فہمی کے لیے عہد جاہلیت کے لسانی معیارات سے بھی مدد لی جاسکتی ہے۔ ایسی صورت میں کسی بزرگ کی بزرگی کا لحاظ کر کے اجتماعی لسانی کینڈے کو نہیں بدلا جاسکتا۔ چناں چہ لسانی اسقام بھی

تنقیدی سان پر چڑھا کر دیکھنے ہوں گے۔ کیوں کہ شعروں کے نذرانے نعت کی صورت میں بحضور سرورِ کونین ﷺ پیش کیے جاتے ہیں جو دنیا کی فصیح ترین زبان (عربی) کے مروّجہ معیارات کے حوالے سے فرماتے ہیں، ''انا افصح العرب'' (میں عربوں میں سب سے زیادہ فصیح زبان جانتا، سمجھتا اور بولتا ہوں)۔

اس لیے نعت کسی بھی زبان میں ہو، اس زبان کے معیاراتِ فصاحت و بلاغت ضرور پیش نظر رکھنے ہوں گے۔ اور اگر کسی کے کلام میں زبان و بیان کی بے احتیاطیاں کسی کو نظر آئیں گی تو ان کی نشان دہی کرنا بھی کارِ ثواب ہوگا۔ یہ اگر معیوب بات ہے تو نقادانِ فن کی مجبوری ہے، وہ اس عمل سے باز نہیں آسکتے۔ نعت گو شعراء یا تو اپنی اصلاح کر لیں یا دلائل سے زبان کے نئے اُصول بنائیں یا پھر یہ کوچہ ہی خالی کر دیں:

جس کو ہو جان و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

یہاں اس کی ضمیر کو اُن سے بدل کر ذرا آقائے مدینہ ﷺ کا تصور کیجیے اور یہ سوچیے کہ اگر آپ کو اپنی انا اتنی ہی عزیز ہے کہ آپ ہر میدان میں صرف اپنے آپ ہی کو قابل سمجھتے ہیں تو اس کوچے میں داخل ہونے ہی سے گریز فرمائیں۔ کیوں کہ یہاں تو جان کی بھی قربانی بڑی چھوٹی سمجھی جاتی ہے، آپ انا کی قربانی بھی نہیں دے سکتے۔ کسی مخصوص میدان کا قاعدہ کلیہ تو آپ کو اپنانا ہی ہوگا!

ہاں یہ بات بھی گوشِ نصیحت نیوش سے سن رکھیے کہ اُمتی چاہے کتنی ہی تعریف کیوں نہ کر دیں حقِ مدحتِ رسول ﷺ ادا نہیں ہوسکتا یہ الگ بات کہ کوئی شعر بارگاہِ نبوی ﷺ میں مقبول ہو گیا تو شاعر کو شہرتِ دوام مل سکتی ہے جیسے سعدیؒ، جامیؒ اور بوصیریؒ کا مقدر بنی۔

ایسی صورت میں، شعر کہنے کی خواہش رکھنے والوں کو بڑے خلوص سے ادبی، لسانی اور دینی سطح پر اپنا مطالعہ کم از کم اتنا تو بڑھانا ہی ہوگا کہ وہ شعر اور بالخصوص نعتیہ شعر کے حسن و قبح سے واقف ہو جائیں۔ تاکہ حسن پیدا کرنے کی سعی کریں اور معائبِ سخن سے بچنے کی کوشش بھی۔ پھر یہ کہ اس کوچے میں داخل ہونے والوں کو خیال کی پاکیزگی، زبان کی شستگی اور بیان کی فصاحت سے بھی آگاہ ہونا، اور شاعری کرنے کے لیے ایسے لمحے کا انتخاب کرنا چاہیے جب ان کا احساس، ان کا جذبہ اور ان کا تخلیقی شعور بالکل اس طرح ہم آہنگ ہو جائیں کہ وہ محسوس کرنے لگیں کہ اگر اب شعر

نہیں لکھا گیا تو طبیعت پر بڑا ظلم ہوگا۔ یعنی وہ مکمل طور پر جبرِ اندروں Internal Urge کے تابع ہو جائیں۔ اس لمحے میں بھی یہ خیال رہے کہ شعر کہنے کی صلاحیت آورد کی کوشش سے پامال ہو جاتی ہے۔ لہٰذا صرف آمد کے زیرِ اثر جو کچھ لکھ سکیں لکھ لیں۔ تخلیقی لمحہ بڑا مختصر ہوتا ہے اس لیے اس لمحے میں ہونے والے اشعار کی قواعد اسی لمحے میں درست کرنے کی کوشش نہیں کرنی چاہیے ورنہ تخلیقی لمحہ رائیگاں جائے گا۔ اشعار قرطاس پر بکھر جائیں اور تخلیقی لمحہ گزر جائے تو چاہیے کہ اپنے اشعار کو شعریت اور شریعت کی کسوٹی پر پرکھیں اور جہاں کہیں سقم نظر آئے، اسے دور کرنے کی کوشش کریں۔ اپنے اشعار بار بار پڑھیں اور ہو سکے تو کسی ادب شناس مخلص دوست کو سنائیں۔ اگر آپ کی انا اجازت دے تو کسی کو استاد بنا لیں۔ یاد رکھیے شعر فہمی کے معاملے میں ترنم کی دلکشی سے بڑا نقصان ہوتا ہے اس لیے اپنے اشعار پر غور کرتے وقت لحن سے پڑھنا ترک فرما دیں۔ غور فرماتے وقت تو یہ بھی بھول جائیے کہ یہ اشعار آپ کے ہیں۔ بالکل معروضی انداز سے انہیں پڑھیے، اور ممکنہ حد تک اشعار کو سنوارتے جائیے۔ پھر ممکن ہو تو آپ کے پسندیدہ شعراء کے کلام سے ذرا موازنہ بھی کرتے جائیے۔ ہو سکتا ہے کہ آپ کو اپنے اشعار پھیکے لگیں۔ ایسی صورت میں آپ اپنے تخلیقی محرکات پر غور فرماتے رہیے اور دنوں اور مہینوں تک اپنے تخلیق کردہ اشعار کو سنوارتے رہیے۔ پھر آپ بڑے اعتماد سے اپنے اشعار عام کیجیے اور اس مرحلے پر اگر کوئی سخن فہم آپ کو کوئی مشورہ دے تو اس کو غور سے سنیے اور ہو سکے تو اپنے اشعار ایک بار پھر پرکھیے۔ اس طرح یہ عمل ہمہ وقتی ہوگا اور یہ تخلیقی کاوش انتہائی سنجیدہ ہوگی:

ان کو سوچتے رہنا بھی تو اِک عبادت ہے
اور یہ عبادت بھی ہم نے دم بدم کی ہے!

(صبیح رحمانی)

......میں نے کہیں لکھا تھا کہ بیشتر نعت گو شعراء کے نزدیک شاعری کوئی سنجیدہ سرگرمی ہے ہی نہیں۔ اس سے میری مراد یہی تھی، لیکن بعض بزرگوں کو میری بات بڑی ناگوار گزری تھی۔ اچھی اور بری شاعری کا فرق جاننے کے لیے شعراء کی ذہنی تربیت کی اشد ضرورت ہے تاکہ وہ نعتیہ شعری میلانات میں ذوق کی تطہیر کا عمل تیز کر سکیں اور نعتیہ شاعری پر ادبی دریچے وا ہو جائیں۔

اب ذرا سوچیے کہ نعت کیا ہے؟ میں یہاں نعت کی روایتی تعریف بیان کرنے کے بجائے ایک دو نکات پر گفتگو کرنا چاہوں گا۔

لفظ نعت میں پہلا حرف ن ہے۔ اس حرف سے نقش کا تصور ابھرتا ہے۔ حضورِ اکرم ﷺ کی ذاتِ والا صفات، اللہ رب العزت کی اولیں تخلیق ہے، اسی لیے آپ ﷺ کی ذات پاک کو کائنات کا نقشِ نخستیں بھی کہتے ہیں۔ نقش کی تخلیق نقاش کے ذریعے عمل میں آتی ہے اس لیے اللہ رب العزت کی ذاتِ والا تبار نقاشِ حقیقی ٹھہری۔ نقاشِ ازل کا نقشِ اولیں ایسا دلکش، پرکشش اور مکمل تھا کہ پھر اس کے بعد جتنے نقش ظہور پذیر ہوئے وہ (خود نقاشِ ازل کے منشاء کے مطابق) ہر اعتبار سے اس نقش سے کم درجہ تھے۔ چناں چہ خود نقاشِ ازل نے اس نقش کو معیار بنا کر انسانوں کو حکم دیا کہ وہ اپنی ذات کو اس نقش کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کریں۔ لَقَدْ کَانَ لَکُمْ فِیْ رَسُوْلِ اللّٰہِ اُسْوَۃٌ حَسَنَۃٌ۔ تحقیق تمہارے لیے رسول اللہ ﷺ کی ذات میں پیروی کے لیے بہترین نمونہ ہے۔ اور اسی معیار کے حوالے سے اپنے انعامات کی تقسیم کا نظام بھی برپا فرمایا۔ حضور ﷺ کی ذات پاک کا نقش صوری اور معنوی اعتبار سے اس قدر جامع تھا کہ دنیا کا کوئی مصور اس کا عکس نہیں اتار سکتا تھا۔ چناں چہ تصویر کشی کا عمل ہی معیوب قرار پایا۔ لیکن ذہنِ انسانی میں نقشِ نخستیں کا پڑنے والا پرتو یا عکس اپنے اپنے طور پر لفظوں میں بیان کرنا اللہ اور رسول اللہ ﷺ کے نزدیک مستحسن ٹھہرا۔ چناں چہ شاعری کی اجازت دی گئی بلکہ باصلاحیت شعراء کو تو ترغیب بھی دی گئی کہ نقشِ اولیں کا عکس اتارنے کی کوشش کرتے رہیں۔ لفظ نعت میں ع اس عکس کی طرف اشارہ کر رہا ہے، جو ہر شاعر اپنے اپنے طور پر اتارنے کی کوشش کرتا ہے۔ ہر شاعر اس عکس کو اپنی بھرپور کوشش سے عکس تام یعنی مکمل عکس بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن مخلوق سے تخلیق اول کے نقش کا عکس بھی پورا نہیں اُتر سکتا۔ اسی لیے لفظِ ''نعت'' کا آخری حرف، ت، تام کی طرف اشارہ کر رہا ہے جو شعراء کے لیے ایک حسرت کے سوا کچھ نہیں۔

چناں چہ لفظ نعت کے حروف پر غور و فکر کے نتیجے میں یہ بات سامنے آئی کہ نعتیہ شاعری نقشِ اول کے عکس کو مکمل طور سے لفظوں میں بیان کرنے کی انسانی کوشش ہے۔ نقاشِ ازل نے تو صورت، سیرت اور پھر اس نقش کے ملفوظی اظہار (قرآن کریم) میں اپنی خلاقیت کا بھرپور اور کامل و

اکمل نقش بنادیا ہے۔

ایسی نازک صورتِ حالات میں کوئی شاعر نقشِ ذاتِ نبویﷺ کے کسی ایک رخ کا عکسِ لونی (Shade) پیش کرنے میں اگر صفر سے ذرا سا بھی عددی دنیا کی طرف سفر کرنے میں کامیاب ہو سکے تو یہ اس کے فن کی معراج ہوگی!

ان معروضات کی روشنی میں یہ ناچیز پھر عرض کرے گا کہ للہ نعتیہ شاعری کی نزاکتوں اور فن کے تقاضوں کا خیال رکھتے ہوئے شعراء نعت کہیں۔ سامعین نعت سنیں اور نقادانِ فن، شعری جمالیات وضع کرتے ہوئے کسی شاعر کے فن کی حقیقی تحسین کا فریضہ انجام دیں۔ ایسی احتیاط سے مدحِ مصطفیٰﷺ کی تخلیق کا عمل، تحسین کا فریضہ اور سماعت کا حق کسی حد تک ادا ہوسکتا ہے۔ اور اس کاوش میں صرف ہونے والا وقت یقیناً قیمتی ٹھہرے گا......ان شاءاللہ!

اس لیے کم از کم شعراء کو تو علامہ اقبال کا یہ مصرعہ حرزِ جاں بنالینا چاہیے:

معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

◆◆◆

نعت کا مقصدِ تخلیق

نعت اپنی تخلیقی ہیئت کے لیے شاعری کی پابند تو نہیں ہے لیکن کم از کم اُردو میں تو نعت کو شعری پیکر ہی دیا جاتا ہے اور عرفِ عام میں اسی تخلیقی ہیئت کو نعت کہا اور سمجھا جاتا ہے۔ یہ الگ بات کہ ہیئتی اعتبار سے یہ اصنافِ سخن کی کسی ایک شکل کی پابند نہیں۔ اسے اصنافِ شاعری کے ہر ظرف میں متشکل کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح نعت موضوعاتی شاعری کے ذیل میں آتی ہے اور اپنا تشخص اسی حوالے سے منواتی ہے۔ قصیدے میں کسی بھی ممدوح کی مدح کی جاسکتی ہے جب کہ نعت میں فکر کے سارے دھارے بیان کے سارے زاویے اور احساس کے تمام اشاریے ممدوحِ ربّ العالمین سید المرسلین جناب محمد رسول اللہﷺ کی ذات والا صفات کی طرف راجع ہوتے ہیں۔ محسن کاکوروی نے کیا خوب اشارہ کیا ہے:

ہیں کس سے مضاف یہ عجائب
راجع ہے کدھر ضمیر غائب

جب یہ طے ہوگیا کہ نعت شاعری ہی کی ایک موضوعاتی صنف ہے تو ایک اور مرحلہ فکر سے دوچار ہونا پڑا۔ وہ یہ کہ شاعری کن کن مقاصد کے لیے کی جاتی ہے؟

شاعری کے تخلیقی مقاصد کی طرف رجوع کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ (عمومی طور پر ادب اور ہمارے موضوع کے لحاظ سے خصوصی طور پر) شاعری کے لیے دنیا میں دو قسم کے نظریے رائج رہے ہیں:

اول: شاعری برائے شاعری (Poetry for Poetry's Sake/Art for Arts Sake)

دوم: شاعری برائے زندگی (Poetry for Life's Sake/Art forLife Sake)

اس ضمن میں نعت نگاروں کے لیے یہ سمجھنا ضروری ہوا کہ ان دونوں نظریات میں سے انہیں کون سا نظریہ پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے؟ اس فیصلے سے قبل ان پر لازم ہے کہ وہ مختصراً یہ جان لیں کہ یہ نظریے کیا مفہوم رکھتے ہیں۔ سو عرض ہے کہ پہلا نظریہ شاعری کو محض شاعری کرنے کی غرض سے تخلیق کرنے اور محض شعری جمالیات سے حظ اٹھانے کا مفہوم رکھتا ہے۔ جب کہ دوسرا نظریہ زندگی کی قدر، افادیت یا مقصدیت کے تحت شاعری کرنے کی طرف مائل کرنے کا قائل ہے۔ زیادہ آسان لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ پہلے نظریے کے قائلین شاعری کو محض ایک مشغلہ، کھیل یا تفریح جانتے ہیں اور حصولِ مسرت کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اس کے برعکس دوسرے نظریے کے مبلغین شاعری کو مقصدِ حیات یا کسی مخصوص افادی نظریے کا پابند قرار دیتے ہیں۔ اس مرحلے پر نعت گو شاعر پر یہ منکشف ہوتا ہے کہ پہلا نظریۂ شاعری لہو ولعب کے ذیل میں آتا ہے جس کی دینِ اسلام میں کوئی گنجائش نہیں ہے۔ سو وہ اس نظریے کو رد کردیتا ہے......اور نعت کی تخلیق کے لیے دوسرا نظریہ اپنانے کا فیصلہ کرلیتا ہے۔ افادی اور مقصدی نظریۂ تخلیق اپنانے میں دینی نکتۂ نظر سے طمانیت کا پہلو تو ہے، لیکن اس نظریے کے تحت شاعری کرنا ''شعری حسن کاری'' کے حوالے سے ذرا خطرے کا سودا بھی ہے۔ کیوں کہ اگر زندگی کی کسی قدر افادیت یا مقصدیت کے تحت شاعری کی جاتی ہے تو شاعری کا بنیادی وصف (یعنی شعریت) متاثر ہوتا ہے۔ اور ذرا سی دیر میں شاعری کو ناشاعری (Non Poetry) قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس طرح نہ صرف شاعری کو نقصان پہنچتا ہے بلکہ مقصد کو بھی دھچکا لگتا ہے جو شاعری کے نقصان سے بھی بڑا زیاں ہے۔ مذہبی شاعری میں چوں کہ مقاصد سے منسلک خیالات کو ''نظمانے'' (Versification) کا رجحان عام ہے اس لیے اس شاعری کی طرف بہت زیادہ حساس تخلیق کار اور باشعور قارئین کم کم آتے ہیں۔

مذہبی شاعری کے سلسلے میں میری معروضات کو تاریخی اساس فراہم کرنے کے لیے جب میں نے ڈاکٹر عبداللہ عباس ندوی کی کتاب ''عربی میں نعتیہ کلام'' سے رجوع کیا تو وہاں مجھے ڈاکٹر ذکی مبارک کی کتاب ''**المدائح النبویه فی الادب العربی**'' کا ایک اقتباس نظر آیا جو میں درج ذیل کرتا ہوں:

''قدماء اور متاخرین میں سے کسی نے بھی اس فن کی تاریخ پر توجہ نہیں کی

کیوں کہ جن شعراء نے اس موضوع پر طبع آزمائی کی تھی ان کا شمار زیادہ مشہور اور قادرالکلام شعراء میں نہیں ہوتا ہے، نیز یہ کہ تاریخ میں یہ مضمون بکثرت نہیں ملتا ہے۔ شعر کے دوسرے اصناف جیسے منظر نگاری، غزل و نسیب اور وہ صنف جس میں بہادری کے کارناموں کا بیان (حماسہ) ہوتا ہے، وہ ان مدحیہ قصائد کو نہیں دی گئی جو رسولِ کریم ﷺ کی شان میں کہے گئے۔ یہ موضوع صوفیہ کے حلقوں تک محدود رہا۔''

(ڈاکٹر ذکی مبارک نے جس صورت حال کا ذکر کیا ہے وہ صحابہ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین تابعین اور تبع تابعین رحمہم اللہ اجمعین کے ادوار کے بعد کی ہے)

تاہم جو صورت حال ڈاکٹر ذکی مبارک نے عربی کی نعتیہ شاعری کی لکھی ہے اُردو کی نعتیہ شاعری کی اس سے کچھ مختلف نہ ہوتی اگر خدانخواستہ پاکستان وجود میں نہ آتا۔ جی ہاں ...... پاکستان کے معرضِ وجود میں آنے کے بعد ادبی سطح پر نعتیہ شاعری کا منظر نامہ بدل گیا اور جوش و خروش کی اتنی فراوانی ہوئی کہ نعتیہ ادب کی رفتار کا جائزہ لینے والے دو معروف محققین راجا رشید محمود (مدیر ''نعت'' لاہور) اور غوث میاں (صدر، حضرت حسانؓ حمد و نعت بک بینک پاکستان، کراچی) نے جو مطبوعہ کتب شمار کی ہیں ان کی تعداد ایک ہزار سے متجاوز ہے۔

اپنی بات کی وضاحت کے سلسلے میں، میں ذرا زیادہ ہی تفصیل میں چلا گیا (یہ الگ بات کہ یہ تفصیل بھی غیر ضروری نہیں ہے) میں عرض یہ کررہا تھا کہ خیالات کو نظمانے کی روش نے شعری لطافتوں کے شائق تخلیق کاروں اور باذوق قارئین کو نعتیہ شاعری کی طرف بہت زیادہ متوجہ نہیں ہونے دیا۔ ایک ہزار سے اوپر کتابیں منظرِ عام پر تو آ گئی ہیں لیکن ان میں سے ادبی قدر (Literary Value) کی حامل کتنی کتابیں ہیں؟...... میرے محتاط اندازے کے مطابق پانچ فیصد شاعری شعری اور شرعی (Style and Content) کسوٹی پر پوری اترے گی۔ اس طرح ۹۵ فیصد شاعری کو اب بھی ناشاعری (Non Poetry) قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس تناظر میں دیکھیے تو ایک بھیانک صورت حال سامنے آتی ہے، کہ اس مذہبی شاعری سے شعراء اور باذوق قارئین کی ایک بڑی تعداد لاتعلق رہتی ہے۔ اس طرح وہ باذوق قاری اور لکھاری، شاعری اور اس شاعری میں پوشیدہ مقصد (تبلیغ پیغام رسالت، تفہیم مقام رسالت، ترویج حبِ رسالت، توسیعِ جذبۂ اُخوت بین المسلمین وغیرہ وغیرہ)

سے بھی لاتعلق رہتے ہیں۔ گویا نعتیہ شاعری کی تخلیق کو تخلیقی (Creative) سطح پر پیش نہ کر سکنے کے نقصانات گونا گوں ہیں۔ اسی لیے میں نے اپنی کتاب ''جواہر النعت'' (مطبوعہ ۱۹۸۱ء) کے مقدمے میں لکھا تھا:

''نعتیہ شاعری جس قدر مشکل ہے اسی قدر جذبۂ حبِ رسول ﷺ کے اظہار میں عامیوں کے دخل نے اس موضوع کو اپنے مرتبے پر نہیں رہنے دیا۔ نوبت بایں جا رسید کہ صرف نعت گو شاعر ہونا استعدادِ علمی کی کمی بہ الفاظِ دیگر استنادِ علمی سے دوری کی دلیل ٹھہرتا ہے...... حالاں کہ نعت گوئی کا شرف حاصل ہو جانا خود لائق افتخار ہے۔''

بعد ازاں اپنے ایک مضمون (مطبوعہ مجلّہ گورنمنٹ سٹی کالج، کراچی، پاکستان نمبر، صفحات ۶۶۷ تا ۶۷۱، سن اشاعت ۱۹۸۳ء) میں نعتیہ ادب میں تنقیدی شعور بیدار کرنے کے لیے نقادانِ کرام کی کمی کا ذکر بھی کیا تھا...... ''ابھی نعت کے نئے افق تلاش کرنے ہیں اور اس صنف کو نبی کریم ﷺ کے شایانِ شان بنانے کے لیے آفاقی بنانا ہے اور یہ کام ناقدینِ کرام کی توجہ کے بغیر ممکن نہیں۔''

اس کے بعد تائید ایزدی سے اپریل ۱۹۹۵ء میں ''نعت رنگ'' کے ذریعے نعتیہ شاعری کو ادبی خوبیوں کے ساتھ لکھنے اور تنقیدی کسوٹی پر پرکھنے کی ایک تحریک چلی۔ تنقیدِ نعت پر میری کتاب ''اُردو نعت اور جدید اسالیب'' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے...... یہ ساری کوششیں اسی لیے ہیں کہ نواردانِ بساطِ نعت کو اس صنف کی تخلیق کی اہمیت کا احساس دلایا جائے۔ میں نے ایک سے زائد بار لکھا ہے کہ دنیاوی یا عام شاعری (General Poetry) کی تخلیق میں شعراء نے ہمیشہ سے سنجیدہ اور ذمہ دارانہ رویہ اختیار کیا تب ان کو کامیابی حاصل ہو سکی، ورنہ انھیں کسی نے نہیں پوچھا۔ نکولا بولو دا پروا (۱۶۳۶۔۱۷۱۱ء) نے کہا تھا ''شاعری ایک ایسا ظالم فن ہے کہ یہ اچھے اور خراب کے درمیان سمجھوتہ نہیں کرتا۔ دوسرے علوم میں ایک شخص دوسرے درجے پر رہ کر بھی قابلِ عزت ہو سکتا ہے لیکن شاعری میں اوسط درجے کے شاعر کے لیے کوئی جگہ نہیں'' ...... بولو کے اس بصیرت افروز بیان کے بعد عام شاعری میں بھی غیر معیاری شاعری کی کوئی گنجائش نہیں رہتی، تو مذہبی شاعری کو پست سطح سے ہمکنار کر کے ان شعراء کو کتنا ثواب مل سکتا ہے، جو حصولِ ثواب کے لیے نہ تو موضوع

کی عظمت کا خیال رکھتے ہیں اور نہ ہی شاعری کے بنیادی تقاضوں سے آگاہ ہیں۔ یہ بات سمجھنا ناگزیر ہے کہ شاعری چاہے برائے شاعری کی جائے یا برائے زندگی، اس کا شاعری ہونا شرط ہے۔ ورنہ شعری ضرورتوں کی عدم آگاہی یا اس طرف سے بے توجہی شاعری کو ہی بے وقعت نہیں بنائے گی خود مقصدِ شاعری کا درجہ بھی گھٹا دے گی۔

یہاں تک کی معروضات اگر ذہنی طور پر قبول کر لی گئی ہیں تو میں ایک اور پہلو کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہوں گا۔ وہ یہ کہ عام شاعری میں شاعری کے مافیہہ، موضوع، نفسِ مضمون کی باریکی پر دھیان دینا اتنا اہم اور ضروری نہیں ہوتا ہے، جتنا نعتیہ شاعری کے مافیہہ (Content) پر غور و فکر کی ضرورت ہوتی ہے۔ کیوں کہ یہ شریعت کا معاملہ ہے۔ اس مضمون میں اس نکتے کی تفہیم کے لیے میں حضرت شرف الدین ابوعبداللہ محمد بن زید المعروف بہ امام بوصیری کا صرف ایک شعر پیش کرنا چاہوں گا جس سے شرعی نزاکت کا ایک اہم پہلو اُجاگر ہوتا ہے:

دع ما ادّعته النصاریٰ فی نبیهم
واحکم بما شئت مدحاً فیه واحتکم

(صرف وہ بات چھوڑ دو جس کا دعویٰ نصرانیوں نے اپنے نبی کے بارے میں کیا ہے۔ اس کے بعد جو تمہارا جی چاہے حضور ﷺ کی مدح میں کہو اور جو حکم چاہے لگاتے جاؤ)

اس کے بعد میں نمونے کے طور پر چند ایسے شعر پیش کروں گا جن کا اسلوب پر کشش، لطافتِ احساس قابلِ توجہ، شعری منہاج لائق تقلید اور مافیہہ نا قابلِ گرفت ہے۔

طلب شفاعت کا مضمون:

عاصیو! رحمتِ عالم کا وسیلہ ڈھونڈو
حشر کی دھوپ سے بچنا ہے تو سایہ ڈھونڈو

(عزیز حاصل پوری)

مدینے پہنچنے کی تڑپ کا انداز نگارش ملاحظہ ہو:

زائروں میں کل مدینے کا بڑا چرچا رہا
ہو کرم آقا ﷺ کہ میں ان سب کا منھ تکتا رہا

(نیاز بدایونی)

مدینے میں خواب گاہ سید الکونین پر پہلی نظر پڑنے کا تاثر:

روشن ہے مِرے خواب کی دنیا مِرے آگے
تعبیر بنا گنبدِ خضریٰ مِرے آگے
افلاک کو جھکتے ہوئے دیکھا ہے نظر نے
ہے خواب گہہِ شاہِ مدینہ مِرے آگے

(سید محمد ابوالخیر کشفی)

گنبدِ خضریٰ دیکھنے کے حوالے سے فکری زاویۂ نظر کا شعری مرقع:

اس کے ہوتے کس اجالے کی ہے دنیا کو تلاش
سبز گنبد کو برابر دیکھنا اور سوچنا

(حفیظ تائب)

مقام رسالت اور عقیدۂ ختم نبوت کا اظہار دیکھیے:

کوئی اُن کے بعد نبی ہوا، نہیں ان کے بعد کوئی نہیں
کہ خدا نے خود بھی کہہ دیا، نہیں ان کے بعد کوئی نہیں

(حنیف اسعدی)

امتیوں کا مزاج:

اس در کے غلاموں کی ہے اُفتاد فقیری
راس آتی ہیں ان کو نہ عبائیں نہ قبائیں

(اقبال عظیم)

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات

حاضری پر فیضانِ درِ رسول ﷺ کا احساس:

قدموں سے پھوٹتی ہے چمک ماہتاب کی
دہلیز پر کھڑا ہوں رسالت مآب ﷺ کی

(مظفر وارثی)

دائمیتِ ذکرِ رسول ﷺ کا شعری اظہار:

اِک ترے ذکر کو دوام کہوں
دونوں عالم کو بے ثبات لکھوں

(اعجاز رحمانی)

سیرت رسول اکرم ﷺ کا بیان:

نگاہِ دہر ذرا سیرت نبی ﷺ دیکھے
جہاں میں آج بھی جاری ہے روشنی کا سفر

(وسیم فاضلی)

مواجہ شریف کے قریب پہنچنے کا احساس:

ایک کونے میں ہیں سر جھکائے ہوئے منھ چھپائے ہوئے
گردنیں ہیں کہ بارِ ندامت سے خم، ہیں مواجہ پہ ہے

(صبیح رحمانی)

ختم نبوت کا شاعرانہ اظہار:

تجھ سے پہلے کا جو ماضی ہے ہزاروں کا سہی
اب جو تاحشر کا فردا ہے وہ تنہا تیرا

(احمد ندیم قاسمی)

نعت کے مقصدِ تخلیق کے حوالے سے بہت ساری باتیں کرنے کے بعد کچھ ایسے اشعار بھی میں نے حوالۂ قرطاس کردیے ہیں جن کو پیشِ نظر رکھ کر نعت نگاری کی طرف مائل نوآموز شعرا اپنی شاعری کے لیے کوئی راہ متعین کرسکتے ہیں۔ یاد رہے کہ شعر کہنے کی صلاحیت تو عطائے رب ہوتی

ہےلیکن مشاہدہ، مشق، زبان کے استعمال کا سلیقہ اور متن کو شعری پیکر دینے کا شعور، انسانی کوشش اور کسبِ فن پر موقوف ہے۔

آخر میں نعت کی ایک تاثراتی تعریف پیش کر کے اجازت چاہوں گا۔ ڈاکٹر سید محمد ابوالخیر کشفی صاحب اپنی کتاب ''نسبت'' میں فرماتے ہیں:

> ''نعت گوئی اپنے وجود کی سچائیوں کے ساتھ ان ﷺ کی خدمت عالیہ میں حاضری کا نام ہے......شاید حضوری کا یہ لمحہ ہمیں حرف وصوت کی دنیا میں کبھی مل جائے۔''

◆◆◆

نعتِ نبی ﷺ میں زبان و بیان کی بے احتیاطیاں

نعت نبی ﷺ کا سلسلہ عربی سے شروع ہوا۔ خالق کائنات نے اپنے بندے اور رسول ﷺ کو پہلی بار غارِ حرا میں امر فرمایا ''اقراء'' اور دوسری مرتبہ موقع کی مناسبت سے ایک صفتی نام عطا کیا ''یا ایھا المدثر''، ''اے بالا پوش اوڑھنے والے'' (القرآن: ۷۴) اس کے بعد تو پورا قرآن حضور اکرم ﷺ کی شان اقدس ہی میں نازل فرمادیا۔

قرآن کریم کا نزول جاری تھا کہ پہلی نعت (۱) رسول ﷺ کہنے کا شرف ابوطالب کے حصے میں آیا۔ یہ الگ بات کہ وہ اسلام قبول نہ کر سکے۔ اہل مکہ تو اعلانِ نبوت سے قبل بھی حضور اکرم ﷺ کو ''صادق'' اور ''امین'' جیسے نعتیہ کلمات سے یاد کرتے رہے تھے۔ انبیائے ماسبق اور بہت سے اہل اللہ بھی مرسل آخر، خیرالانام، سید الکونین ﷺ کی آمد کی بشارتیں بہت پہلے سے دیتے چلے آئے تھے۔ ان بشارتوں میں بھی مدحت سرکار ﷺ ہی کا پہلو نمایاں تھا۔

غرض یہ کہ بعثت رسول اکرم ﷺ کے بعد مدح رسول ﷺ کا آغاز عربی سے ہوا جو دنیا میں لکھی اور بولی جانے والی تمام زبانوں میں فصیح ترین زبان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عربوں نے اپنے علاوہ تمام دنیا کے لوگوں کو ''عجم'' (گونگا) کہہ کر پکارا۔ عربی زبان کی تاریخوں میں یہ واقعہ بھی ملتا ہے کہ ایک نئی نویلی دلہن حجلۂ عروسی سے محض اس لیے نکل بھاگی کہ دولہا نے کوئی محاورہ بے محل استعمال کر دیا تھا۔ دلہن اس قدر مشتعل ہوئی کہ اپنے قبیلے والوں سے کہنے لگی کہ ''یہ شخص میری زبان کی توہین کر رہا ہے اس لیے واجب القتل ہے۔'' اس واقعے کو جعفر طاہر مرحوم نے اپنی کتاب ''ہفت کشور'' میں نظم کیا تھا۔

میں اپنے حافظے سے وہ نظم یہاں نقل کر رہا ہوں:

کہاں وہ دن جب
شب زفاف اِک عروس نے
اپنے شوہر نامدار سے
اِک محاورہ بے محل سنا تو
حریر و دیبا کی خلوتوں سے
نکل کے بھاگی
تڑپ کے چیخی
قبیلے والو......
عرب نہادو!
یہ شخص میری زباں کی توہین کر رہا ہے
یہ واجب القتل ہے
کہ آداب لفظ و معنی
سے بے خبر ہے

اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اہل عرب کو لفظوں کی حرمت اور زبان کی عفت کا کتنا خیال تھا اور زبان و بیان کے معاملے میں عرب کتنے حساس تھے۔ حضور رسالت مآب ﷺ نے اسی ماحول میں کتاب اللہ کی آیات پڑھ کر سنائیں تو قرآن کی فصاحت و بلاغت کے سامنے زبان دان عرب اپنے آپ کو گونگا محسوس کرنے لگے۔ وحیِ ربانی کی فصاحت اور تہذیب امت کے لیے جو کچھ زبانِ حق ترجمان سے نکلا (حدیث) وہ بھی عربی فصاحت و بلاغت کے تمام معیارات سے بہت زیادہ بلند تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس معاشرے میں جس کا معیارِ کمال ہی صرف بیان و بلاغت اور لسانی فصاحت تھا، حضور نبی کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کی فصاحت و بلاغت کے بارے میں کسی کو کبھی حرف گیری کی جرأت نہ ہوئی (البیان والتبین، بحوالہ نقوش، رسول ﷺ نمبر، جلد ۸، صفحہ ۳۳۸)

خود آقائے نامدار، سرکار دو جہاں ﷺ نے حضرت عباسؓ کے ایک سوال کے جواب میں زبان پر ہی حسن و جمال کا دار و مدار ظاہر فرمایا:

"**وساله العباسؓ! فیم الجمال یا رسول اللہ ﷺ! فقال**"

"**فی اللسان**" (نقد النثر، البیان، عیون الاخبار، بحوالہ نقوش، رسول ﷺ نمبر، جلد نمبر ۸، صفحہ ۳۴۷)

اور خود رسول اللہ ﷺ نے اپنے بارے میں فرمایا کہ:

"میں خطیب النبیین یعنی خطیب الانبیاء ہوں۔ (الترمذی) اور اہل عرب میں سب سے زیادہ فصیح اللسان ہوں۔ انا افصح العرب (سبل الہدیٰ، بحوالہ نقوش، رسول ﷺ نمبر، جلد ۹، صفحہ ۱۸ اور ۲۰)

ان حقائق و شواہد، آثار و واقعات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس بات کا اندازہ کرنا کچھ مشکل نہیں کہ نعت گوئی کتنا نازک فن ہے اور مدح رسول ﷺ کے لیے زبان کی صحت اور اُسلوب بیان کی متانت کتنی ضروری ہے۔ اس کے باوجود چوں کہ سید الناس و رسول الثقلین ﷺ کے ذکر کو بلند کرنا خود خالق کائنات کا منشاء ہے۔ اس لیے یہ ممکن ہی نہیں کہ نعت نبی ﷺ صرف عربی زبان تک محدود رہتی۔ جذبۂ نعت گوئی کو تو ہر منطقے، ہر وطن، ہر براعظم، ہر ملک اور ہر قریہ و شہر میں دور و نزدیک پھیلنا ہے۔ پھر صرف انسانی دنیا میں ہی نہیں بلکہ قیامت تک دنیا میں آنے والے جنات میں بھی رواج پانا ہے۔ ☆۲، اس لیے نعت نبی ﷺ تو ہر زبان، ہر لہجے اور ہر اُسلوب میں لکھی جاتی رہی ہے اور لکھی جاتی رہے گی۔ تاہم جو شعراء نعت نگاری کو اپنا وظیفہ بنائیں، ان کے لیے ضروری ہے کہ زبان کی صحت، بیان کی متانت، واقعات کی سند اور سیرت و شمائل رسول ﷺ کی عظمت کا خیال رکھتے ہوئے نعت لکھیں۔ اس طرح کہ زبان کے مروّجہ اور معروف اُصولوں سے انحراف بھی نہ ہو اور شعریت کا خون بھی نہ ہو۔ ویسے تو نعت صرف شعر ہی میں نہیں نثر میں بھی لکھی جاتی ہے اور خود شاعری بھی اوزان و بحور کی پابند نہیں ہوتی۔ نثری شاعری بھی ہوتی ہے۔ ☆۳، یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ عرب فصحاء کے نزدیک شاعری وزن اور بحر کی قید سے آزاد صرف حسن بیان پر بھی مبنی ہو سکتی تھی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ قرآن کریم کی آیات سن کر عربوں نے حضور ﷺ پر شعر گوئی کی تہمت

لگائی تھی، اور اللہ تعالیٰ نے ان کے اس خیال کو اس طرح رد فرمایا تھا کہ ''ہم نے ان (پیغمبر ﷺ) کو شعر گوئی نہیں سکھائی اور نہ وہ ان کو شایاں ہے۔ یہ تو محض نصیحت اور صاف صاف قرآن (پراز حکمت) ہے۔'' (القرآن: ۳۶:۶۹) عربوں کا شعری ادراک (Poetic Perception) اس واقعہ سے بھی واضح ہوتا ہے جو ''عربی ادب کی تاریخ'' میں ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی نے صفحہ نمبر ۱۲۲/ پر لکھا ہے۔ حضرت حسان بن ثابتؓ کے صاحب زادے کو کسی کیڑے نے کاٹ لیا جس کا نام وہ نہیں جانتے تھے چناں چہ اُنہوں نے اس کا نقشہ یوں کھینچا کہ **''کانه ملتف فی بردی حیرة''** (وہ ایسا لگ رہا تھا جیسے کہ حیرہ کی دو چادروں میں لپٹا ہوا) ''حیرہ'' کی چادریں نقش ونگار اور خوبصورتی میں اس زمانے میں بہت مشہور تھیں۔ موقع ومحل کے لحاظ سے یہ اندازِ بیاں اتنا خوبصورت اور دلنشین تھا کہ حضرت حسانؓ بے ساختہ کہہ اُٹھے کہ ''شعر ورب الکعبہ''، ''رب کعبہ کی قسم یہ تو شعر ہے۔'' اس سے پتا چلا کہ شعر خیال کے جمالیاتی اظہار کو کہتے ہیں جس سے احساس کے تار چھیڑے جاسکیں۔ اس حقیقت سے عرب صدیوں پہلے آگاہ تھے۔ شعر کے جمالیاتی ادراک اور عربوں کی لسانیاتی دانش اور حساسیت کے حوالے سے جب ہم نعتیہ شاعری کے بنیادی عناصر پر غور کریں تو نعت گو شعراء پر عائد ہونے والی ذمہ داریوں کا خاکہ بنانے سے قبل ہمیں نعت گوئی کو عام شاعری سے ممیّز کرنے کے لیے نعتیہ شاعری اور عام شاعری کے درمیان خطِ امتیاز کھینچنا ہوگا۔ آیئے آگے بڑھنے سے پہلے ذرا اس پہلو پر بھی غور کرلیں:

☆ عام شاعر پر تو خیال کے سحر کارانہ اظہار ہی کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے لیکن......نعت گو شاعر کو زبان و بیان میں احساسِ جمال پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ موضوعِ شاعری کا تقدس بھی برقرار رکھنا ہوتا ہے۔

☆ عام شاعری کا دارومدار تخیّل اور زبان پر ہے تو نعتیہ شاعری میں محض تخیّل اور زبان پر انحصار کافی نہیں اس کے لیے مقصد ومنشائے رسالت اور مقامِ محمدی ﷺ کا ادراک بھی ضروری ہے۔

☆ عام شاعری میں صرف تخیل کی رہنمائی کافی ہے لیکن نعتیہ شاعری میں علم دین اور اخبار وآثار کو قصداً رہنما بنانا پڑتا ہے۔

☆ عام شاعری کا محبوب خیالی بھی ہوسکتا ہے۔ اس لیے اس کا بیان کسی بھی انداز سے کیا جاسکتا ہے جبکہ نعتیہ شاعری کا محبوب ﷺ زندہ جاوید ہے اور اس محبوب ﷺ کی محبت ہر مسلمان شاعر کا جزو ایمان ہے۔ یہ پہلو بھی شاعر کے ذہن سے کسی لمحہ محو نہیں ہونا چاہیے۔

☆ شاعری کے روایتی محبوب کو عاشق صرف اپنے لیے مخصوص کرنا چاہتا ہے اور اپنے محبوب سے قریب ہونے والے ہر شخص کو رقیب سمجھتا ہے۔ روایتی محبوب خود عاشق (شاعر) کے علاوہ کسی اور طرف ملتفت ہو تو عاشق اس کو ''جفا پیشہ'' اور ''تغافل شعار'' کہہ کر جلے دل کے پھپھولے پھوڑتا ہے......اس کے برعکس نعت گو شاعر اپنے محبوب ﷺ کے تمام عشاق کو جمع کرکے اپنے محبوب کی تعریف وتوصیف کرنا چاہتا ہے اور اس کی خواہش ہوتی ہے کہ محبت کی جو چوٹ اس کے دل کو لگی ہے اس کا مزہ دنیا کے سب انسانوں کو آجائے اور وہ سب بھی نعت گو شاعر کے محبوب ﷺ کے پروانوں میں جوق در جوق شامل ہو جائیں۔ یہی سنت اللہ ہے، اللہ نے بھی نبی ﷺ پر درود بھیجنے کے عمل میں اپنے ساتھ فرشتوں کو شامل فرمایا ہے اور تمام ایمان والوں کو نبی ﷺ پر درود بھیجنے کا حکم دیا ہے۔

عام شاعری (General Poetry) اور نعتیہ شاعری کے اس تقابلی پس منظر میں نعتیہ شاعری کی جو حدود متعین ہوتی ہیں ان کا اجمالی خاکہ کچھ اس طرح بنتا ہے کہ......زبان فصاحت، بیان متانت، اظہار ادراکِ رسالت اور تفہیمِ کارِنبوت کا نمائندہ ہو اور مقصدِ اظہار ترویجِ منشائے رب العزت، تبلیغِ دینِ متین اور دفاعِ ناموس رسالت ٹھہرے اور مجموعی تاثر اتباعِ محبوب رب العالمین ﷺ کے جذبوں کو بیدار کرنے والا ہو۔

عام شعراء کے لیے خیالات کی وادیوں میں بے سمت بھٹکتے پھرنا کوئی نئی بات نہیں ہے۔ ان کا وظیفۂ حیات ہی یہ ہے۔ اس لیے خالق کائنات نے ان کے لیے خود فرمادیا: ''......رہے شعراء تو ان کے پیچھے تو بہکے ہوئے لوگ چلا کرتے ہیں پھر کیا تم دیکھتے نہیں کہ وہ ہر وادی میں بھٹکتے ہیں اور ایسی باتیں کہتے ہیں جو کرتے نہیں ہیں۔'' (القرآن: ۲۶:۲۲۶) گویا خیالات کی وادی میں لایعنی ٹامک ٹوئیے مارنا اور عملی زندگی کے مثبت پہلوؤں سے گریزاں رہنا اس قدر ناشائستہ حرکت ہے، کہ خلاقِ عالم نے اس بات کا بالخصوص ذکر فرما کر لایعنی شاعری اور بے عمل شعراء سے اپنی

ناپسندیدگی کا اظہار فرمایا ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا ہرگز درست نہیں کہ دین کا منشاء فطرت انسانی پر قدغن لگانا اور فطری جذبوں کو کچلنا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے ہر فطری جذبے کے اظہار اور Catharsis کے لیے کچھ واضح راہیں بھا دی ہیں، تاکہ انسان کے فطری جذبات کسی رکاوٹ کے بغیر اس طرح صورت اظہار پالیں، کہ اسلامی معاشرہ اظہار کے مضر اثرات سے محفوظ رہ سکے۔ اس لیے شاعری کے حوالے سے قرآن حکیم میں صرف ان شعراء کی مذمت پر ہی اکتفا نہیں کیا گیا جو اللہ تعالیٰ کی عطا کردہ اعلیٰ صلاحیتوں کو بے جا لٹا کر اپنی آخرت تباہ کر لیتے ہیں۔ بلکہ ضروری سمجھا کہ شعر و سخن کے راست استعمال کے معیارات بھی مقرر کر دیے جائیں۔ چناں چہ سورۃ الشعراء میں محولہ بالا آیات سے متصل یہ بھی فرما دیا کہ ''بجز ان لوگوں کے جو ایمان لائے اور جنھوں نے نیک عمل کیے اور اللہ کو کثرت سے یاد کیا اور جب ان پر ظلم کیا گیا تو صرف بدلہ لے لیا۔'' (القرآن: ۲۶:۲۲۷) اس طرح اللہ رب العزت نے اسلامی شاعری کی اساس بھی فراہم کر دی اور شعراء کی عملی زندگی کے لیے رہنما اُصول بھی عطا کر دیے، کہ شعراء عام انسانوں سے کوئی الگ مخلوق نہیں ہیں جنھیں عملی زندگی میں بھی شاعرانہ رعایتیں یا آزادیاں (Poetical Licences) دی جائیں۔ اس لیے شعراء کو بھی عام مسلمانوں کی طرح ایمان لا کر ایمان کی صداقت کا اظہار اپنے عمل سے کرنا ہوگا۔ اللہ کو کثرت سے یاد کرنا ان کا وظیفہ روز و شب ہوگا۔ پھر وہ اس قابل ہوں گے کہ محاذ جنگ پر مجاہدین کی صف میں کھڑے ہوں۔ علاوہ ازیں عام مجاہدین تو صرف مملکت اسلامی کی جغرافیائی حدود پر لڑیں گے اور وقتی قتال میں حصہ لیں گے، جب کہ اسلامی شعراء ہمہ وقت اپنے آپ کو محاذ جنگ پر تصور کریں گے کیوں کہ ان کے محاذ کی حدود غیر مرئی (Invisible) ہونے کی وجہ سے لامحدود ہوں گی۔ اسلامی شعراء معاشرے میں پیدا ہونے والی فکری لہروں کو اپنی شعر گوئی کی صلاحیت کے ذریعے دینی حدود میں رکھنے کی مسلسل جدوجہد کرتے رہیں گے اور جب اور جہاں شرارِ بولہبی کی ستیزہ کاریاں بڑھیں، اسلامی شعراء چراغِ مصطفوی ﷺ کی لَو تیز کرنے کے ساتھ ساتھ باطل افکار کی تکذیب کرنے کے لیے ہمیشہ کمربستہ رہیں گے۔ اقوامِ ضالین کے غلط پروپیگنڈے کا دفاع بھی ان ہی کی ذمہ داری ہوگی۔

اللہ تعالیٰ نے جو احکام بھی دیے ان کی بجا آوری کا طریقہ حضور نبی کریم ﷺ نے عملاً سکھایا

مثلاً نماز قائم کرنے، روزہ رکھنے، جہاد کرنے اور اخلاق برتنے کے آداب کا عملی مظاہرہ کر کے رسول اکرم ﷺ نے اپنی اُمت کی تعلیم فرمائی۔ زکوٰۃ کا نصاب مقرر فرمایا کیوں کہ زکوٰۃ ادا کرنے کا عملی مظاہرہ ممکن نہیں تھا (وجہ صاف ظاہر ہے حضور ﷺ نے کوئی اندوختہ رکھا ہی نہیں) اسی طرح حضور ﷺ نے شاعری خود نہیں فرمائی۔ لیکن اسلامی شاعروں سے ان کا کلام سماعت فرما کر اور مناسب مواقع پر ان کی اصلاح فرما کر سخن گوئی کا اسلامی معیار متعین فرما دیا۔ مثلاً مشہور ہے کہ حضرت کعب بن زہیر بن ابی سلمیٰؓ نے جب اپنا قصیدہ ''بانت سعاد'' نبی مکرم ﷺ کی خدمت میں پیش کیا اور یہ شعر پڑھا:

ان لرسول لنور یستضاء بهه
و صارم من سیوف الهند مسلول

(ترجمہ: رسول اللہ ﷺ بلاشبہ ایک نور ہیں جن سے اُجالا اس طرح آنکھوں کے سامنے پھیل جاتا ہے جس طرح نیام سے جب ہندی تلوار نکلتی ہے تو ایک چمک سی آنکھوں کے سامنے پیدا ہو جاتی ہے)

حضور رسالت مآب ﷺ نے فرمایا: ''من سیوف اللہ کرلو'' (بحوالہ حقیقت محمدیہ ﷺ از اختر عالم) اس طرح حضور ﷺ نے اسلامی ادب کو مقامیت سے آفاقیت کی راہ پر ڈال دیا اور شعر و سخن کا قبلہ درست فرما دیا۔

صحیح بخاری کی روایت ہے کہ ایک جگہ کچھ لڑکیاں دف بجا کر بدر کے کچھ شہداء کی شجاعت بیان کر رہی تھیں۔ ایک لڑکی نے کہا: ''ہم میں ایسا نبی ﷺ ہے جو کل کو ہونے والی بات کی خبر دیتا ہے۔'' رسول اللہ ﷺ نے فرمایا: ''یہ بات مت کہہ اور جو تو پہلے کہتی تھی وہی کہہ''، **''قالت احدهن و فینا نبی یعلم ما فی غد فقال دعی هذه و قولی بالذی کنت تقولین''** (مشکوٰۃ، جلد دوم، باب اعلان النکاح)...... یہ واقعہ بھی تہذیبِ کلام اور احتیاطِ بیان سکھاتا ہے۔

علاوہ ازیں حضور رسالت مآب ﷺ نے شعرائے اسلام حضرت کعب بن زہیرؓ، حضرت حسان بن ثابتؓ، حضرت عبداللہ بن رواحہؓ، حضرت کعب بن مالکؓ سے بنفسِ نفیس اشعار سماعت فرمائے اور ان کو اپنی پسندیدگی کی سند سے نوازا۔ اس طرح آپ ﷺ کی شانِ اقدس میں مدحت

کے پھول نچھاور کرنے والوں کے لیے آپ ﷺ ہی کے دربار کے مستند شعراء کا مستند کلام محفوظ ہو گیا، جس کی رخشندگی ہر عہد کے شعراء کے لیے راہِ سخن کی مشکوٰۃ کا کام دے گی۔ بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی بلکہ حضور ﷺ نے شعراء کی رہنمائی کے لیے دوٹوک انداز میں لایعنی شاعری کی مذمت بھی فرمادی۔ حضرت ابوسعید خدریؓ سے روایت ہے ''ایک مرتبہ ہم رسول اللہ ﷺ کے ساتھ عرج مقام میں چل رہے تھے۔ ایک شاعر شعر پڑھتا ہوا سامنے آیا۔ رسول اللہ ﷺ نے فرمایا: ''اس شیطان کو پکڑو۔ آدمی کا پیٹ پیپ سے بھر جائے اس سے بہتر ہے کہ وہ اشعار کے ساتھ اسے بھردے۔'' (مشکوٰۃ، باب البیان والشعر، بروایت مسلم)

ایک اور روایت میں حضرت عائشہ صدیقہؓ فرماتی ہیں کہ ''نبی اکرم ﷺ کے پاس شعر کا تذکرہ ہوا۔ آپ ﷺ نے فرمایا: ''شعر کلام ہے۔ اس کا اچھا، اچھا ہے اگر کلام برا ہے وہ برا ہے۔'' (مشکوٰۃ، باب البیان والشعر)

اس پس منظر میں ہم اُردو نعتیہ سرمائے کا اجمالی جائزہ لیتے ہیں۔ بقول افسر صدیقی امروہوی اُردو نظم گوئی کا دور نویں صدی ہجری سے شروع ہو گیا تھا۔ بہمنی عہد کے شاعر فخر الدین نظامی نے ''مثنوی کدم راؤ پدم راؤ'' کا آغاز حمد و نعت ﷺ سے کیا۔ اس کے بعد سے آج تک اُردو کے ہر چھوٹے بڑے شاعر نے نعت لکھی ہے۔ برصغیر میں تو ہندوؤں نے بھی حضور پرنور رسول گرامی ﷺ کی شان میں قصیدہ خوانی کی ہے لیکن افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ اُردو نعت پر تنقید نہیں ہوئی۔ اس کی ایک وجہ تو وہی ہے جو حکیم آزاد انصاری نے اپنے اس شعر میں ظاہر کی ہے:

افسوس بے شمار سخن ہائے گفتنی
خوفِ فسادِ خلق سے ناگفتہ رہ گئے

لیکن اس مسئلے پر سنجیدگی سے غور کرنے سے کچھ وجوہات اور بھی سمجھ میں آتی ہیں۔ مثلاً پورے معاشرے میں غزل کو ''سکۂ رائج الوقت'' کے طور پر قبول کرلیا گیا تھا اور غزل ہی اُردو شاعری کا طرۂ امتیاز تھی۔ شعراء کی تمام تر صلاحیتیں غزل گوئی کے لیے وقف تھیں۔ درباری وابستگیوں کے باعث دوسری معروف صنف سخن قصیدے کی تھی جس میں شعرا، اپنے فن کا کمال دکھانے پر مجبور تھے۔ چناں چہ پورے معاشرے کا ذہن غزل اور قصیدے کی لسانی آبیاری میں لگا

ہوا تھا کیوں کہ زبان و بیان کی ذرا سی غلطی بھی برسرِ مشاعرہ شاعر کو رسوا کروا دیتی تھی۔ غالبؔ نے مروّجہ طرز سے ہٹ کر شعر کہے تو مرزا آغا جان عیشؔ جیسے غیر معروف شاعر نے ان کا مضحکہ اُڑایا:

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزہ کہنے کا جب ہے اِک کہے اور دوسرا سمجھے
کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

مرثیہ، نعت کے علی الرغم، شاہانِ اودھ کی سرپرستی میں پروان چڑھا اس لیے مرثیے پر برسرِ مجلس نگاہِ انتقاد ڈالی جانے لگی۔ چناں چہ مرثیہ گو شعرا نے تنقید سے بچنے اور درباروں میں رسوخ حاصل کرنے کے لیے اس صنف سخن کی خونِ دل سے آبیاری کی۔ انیسویں صدی میں مرثیہ اس مرتبے پر فائز ہو چکا تھا کہ شبلی نعمانی جیسے نابغۂ روزگار نے اس کی تنقید پر قلم اُٹھایا اور ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' جیسی وقیع کتاب لکھ دی۔ مرثیے کے ذریعے اہل تشیُّع نے اپنے افکار و نظریات کی ترویج و اشاعت کا بھی کام لیا۔

نعت کے سلسلے میں درباری سرپرستی کے شواہد کہیں نہیں ملتے۔ قلی قطب شاہ نے اگر نعت کہی تو وہ انفرادی ذوق تک محدود رہی۔ بس ایک رواج تھا کہ دواوین کی ابتدا حمد و نعت سے ہو۔ سو، اس رواج کو بلا قیدِ مذہب ہر اُردو شاعر نے نباہا۔ تاہم مشاعروں میں شرکت کرنے والے اور کتابیں پڑھنے والے لوگوں کا طبقہ، علمِ دین اور نعت کے شرعی لوازم سے پوری طرح آگاہ نہ تھا۔ اس لیے نعت پر تنقید کرنے کا رجحان پیدا نہ ہوسکا۔ ایک غلط خیال یہ بھی پیدا ہو گیا تھا جس کے اثرات اب تک دکھائی دیتے ہیں کہ نعت پر تنقید کرنا سوئے ادب ہے۔ اسی غلط فہمی کی بنا پر نعت پر تنقید کی سنت تا حال تقریباً چھوٹی ہوئی ہے۔ ''سنت'' کا لفظ میں نے سنت رسول ﷺ کے ٹھیٹ دینی معنی میں استعمال کیا ہے کیوں کہ حضور اکرم ﷺ کے تنقیدی شعور کی ایک جھلک میں انھی صفحات میں دکھا چکا ہوں۔

نعت پر نگاہِ انتقاد نہ ڈالنے کی ایک وجہ یہ بھی سمجھ میں آتی ہے کہ عموماً مستند شعراء قصیدہ گوئی اور غزل سرائی میں مگن تھے۔ اُنھوں نے داخلِ حسنات ہونے کے خیال سے اکا دکا نعتیں کہہ لی تھیں جن میں کم از کم مروّجہ زبان و بیان کے معیارات کا لحاظ رکھا تھا۔ لیکن ایسی نعتوں کی اشاعت عوام میں نہ

ہوسکی۔اس کمی کو پورا کرنے کے لیےعوام کے ذوقِ طلب کی تسکین کرنے والے عاشقانِ رسولﷺ میدان میں آ گئے۔ان شعراء کے خلوص میں تو کوئی شبہ نہیں کیا جاسکتا لیکن نعت کے لیے جس علمی استعداد اور ادبی ذوق کی ضرورت تھی وہ ان لوگوں میں سرے سے موجود نہیں تھا۔ان عشاق کے پیشِ نظر تو صرف عوامی جذبات کو برانگیختہ کرنا تھا اور عوام اپنے محبوب، محبوب رب العالمینﷺ کا تذکرہ اپنے خیال، اپنی فکر اور اپنی زبان میں ہی سننا چاہتے تھے۔اس لیے ان کی طلب کے مطابق عاشقانِ رسالت مآبﷺ نے رسد بہم پہنچائی۔عوام میں نعت کی ترویج، میلاد پارٹیوں اور نعت خوانوں کے ذریعے ہوئی اور رفتہ رفتہ نعت خوانی میں کاروباری عنصر بھی داخل ہوگیا اور یہ امر تسلیم شدہ ہے کہ کاروبار میں معیار (Quality) نہیں بلکہ طلب (Demand) دیکھی جاتی ہے۔آج تو نعت خوانی نے ایک صنعت (Industry) کا درجہ حاصل کرلیا ہے (تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ''پاکستان میں نعت'' از راجا رشید محمود، بالخصوص ''محافلِ نعت کی خصوصیات'' صفحہ نمبر ۱۸۷)۔ بہرحال نعت گوئی میں عوام کی اس شرکت نے نعت کے ادبی معیارات کو اپنے مرتبے پر نہیں رہنے دیا اور رفتہ رفتہ نعت گو شعراء اور عمومی مستند شعراء میں بُعد پیدا ہوتا چلا گیا۔نتیجتاً مستند شعری زبان اور نعت کی زبان بھی مختلف سمتوں پر گامزن رہی۔اس طرح نعت گو شعراء کو غیر مستند شعراء سمجھا جانے لگا لہٰذا ان کی قلمی کاوشیں اور ادبی خدمات نقادوں کے لیے لائقِ اعتنا نہ ٹھہریں۔اس فضا کو کچھ مستند شعراء نے نعت گوئی کے میدان میں آ کر بدلنے کی کوشش کی لیکن ان کی قلت عوامی کثرت پر غالب نہ آسکی۔ بہرحال ان شعراء کا نعتیہ کلام رجحان ساز (Trend Setter) کلام ہے، جن میں مولوی کرامت علی شہیدی، امیر مینائی، محسن کاکوروی، الطاف حسین حالی، مولانا ظفر علی خان، مولانا احمد رضا خانؒ بریلوی، مولانا شبلی نعمانی اور علامہ اقبال کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔قیامِ پاکستان کے بعد اس فہرست میں خاطر خواہ اضافہ ہوگیا لیکن نعت خوانی کی عمومی فضا وہی رہی جو پہلے تھی۔

بازارِ مدحت میں علمی معیار کی کساد بازاری عام تھی کہ عہدِ ضیاء الحق میں نعت گوئی کو سرکاری سطح پر رسوخ حاصل ہونے لگا۔سرکاری پذیرائی کا مثبت اثر تو یہ ہوا کہ اس صنف شریف کی طرف مستند شعراء بھی مائل ہوئے۔لیکن منفی اثر یہ ہوا کہ ''ادبی بونوں'' اور شعری میدان کے چھُٹ بھیوں

نے حکام کی سرپرستی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اس میدان میں اپنا سکہ جما لیا۔ چناں چہ بعض معیاری نعتیہ مجموعوں کے ساتھ ہی کچھ غیر معیاری نعتیہ مجموعے بھی چھپ کر بازار میں آ گئے۔ افسوس اس امر کا ہے کہ تقریباً ہر نعتیہ کتاب پر سکہ بند تبصرہ نگاروں نے تبصرے بھی کر دیے۔ان تبصروں کی روشنی میں ہر نعت گو شاعر، سعدی و قاآنی کا ہم پلّہ ٹھہرا۔اب کس کی مجال تھی کہ ان مجموعوں کے معیاراتِ سخن کو جانچے؟ لیکن تنقید کی ضرورت پر کم از کم ہر سنجیدہ اور اہلِ درد ادیب نے اپنی تحریروں میں زور دیا ہے۔ان حضرات میں ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاق، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر ریاض مجید، حفیظ تائب، راجا رشید محمود، ممتاز حسن، ڈاکٹر آفتاب احمد نقوی، ڈاکٹر محمد اسحاق قریشی وغیرہ کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔راقم الحروف نے بھی اپنی تالیف ''جواہر النعت'' کے مقدمے میں نعت میں تنقید کی ضرورت پر زور دیا تھا اور ایک طویل مقالے ''پاکستان میں نعت گوئی'' (مشمولہ مجلّہ گورنمنٹ سٹی کالج، کراچی ''پاکستان نمبر'' مطبوعہ ۱۹۸۳ء) میں بھی اس طرف اشارے کیے تھے۔اب یہ کوشش ہے کہ دلوں کو ٹھیس لگائے بغیر اس موضوع پر کچھ معروضات پیش کروں۔☆۴، کیوں کہ میں نے دل کڑا کر کے کچھ مجموعہ ہائے نعت کو اس نقطۂ نظر سے پڑھنے کی جسارت کی ہے اور ان پر کچھ نوٹ لکھے ہیں۔

واضح کرتا چلوں کہ میں نے حتی الوسع ایسی غلطیاں درخورِ اعتنا نہیں سمجھیں جن کو کھینچ تان کر یا باآسانی کاتب کے سر ڈالا جا سکے۔ بے وزن مصرعوں کو بھی بڑی احتیاط سے بار بار پڑھا ہے اور جب اطمینان ہوگیا کہ یہ مصرعہ یا شعر خود شاعر نے ایسا ہی لکھا ہوگا تب اس پر اپنی رائے دی ہے۔ شریعت کا وہ معیار بھی میں نے پیشِ نظر نہیں رکھا جو صرف علمائے دین کا حق ہے۔نور و بشر کی بحث کو بھی میں نے اپنے مقالے میں جگہ نہیں دی ہے۔اس لیے کہ ایک تو یہ بحث ہی غیر ضروری ہے کیوں کہ اُمت کو سرورِ کائناتﷺ کی اتباع کا حکم ہے۔لفظی بحثوں میں الجھ کر ایک دوسرے کی تکفیر کا اسلامی تعلیمات میں سرے سے کوئی جواز ہے ہی نہیں۔اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے ''کسی ایسی چیز کے پیچھے (محض ظن اور قیافہ کی بنیاد پر) نہ لگو جس کا تمہیں (قطعی) علم نہ ہو۔ یقیناً آنکھ، کان اور دل (سب کے استعمال کے حوالے سے تم سے) باز پرس ہوگی۔'' (القرآن ۱۷:۳۶)

تاہم جہاں کہیں سخن گسترانہ بات آپڑی ہے وہاں میں نے بڑے ادب سے کچھ عرض کرنے کی جسارت کی ہے۔اسی طرح وہ تمام مباحث جن کے وجود نے ایک اُمت،ایک مسلک اور ایک ہی مذہب (بمعنی فقہی طریق) کے لوگوں کو آپس میں ایک دوسرے کے خون کا پیاسا بنا رکھا ہے، میری تحریر میں بار نہیں پاسکے ہیں۔میں نے تو زبان کے واضح انحراف اور بیان کے مبرہن مائل بہ خطا ہونے کی نشان دہی کو کافی سمجھا ہے۔ میں نے یہ بھی کوشش کی ہے کہ کسی شاعر کی کسی بے احتیاطی کو اسی شاعر کے کسی اور شعر کی اِصابت کا حوالہ دے کر قائل کروں تا کہ یہ تاثر پیدا نہ ہو کہ میں نے صرف خامیاں تلاش کی ہیں۔

آج کل تنقید کا عمومی رجحان مختلف دبستانوں میں بٹا ہوا ہے، مثلاً مارکسی تنقید، جمالیاتی تنقید،نفسیاتی تنقید، رومانی تنقید، سائنٹفک تنقید، آرکی ٹائپل تنقید، ساختیاتی تنقید اور پس ساختیات کے زیر اثر ہونے والی تنقید......لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ نعت کے موضوع پر قلم اُٹھانے کے لیے ان دبستانوں میں سے کس دبستان کا سہارا لینا مناسب ہوگا۔میرے خیال میں فی الوقت نعت پر تنقید کا وہی انداز اپنانا مناسب ہوگا جو اُردو غزل کا روایتی انداز نقد ہے۔اُردو غزل کے ہزار ڈھنگ اور لہجے ہونے کے باوجود تغزل کے لیے میرؔ کا لہجہ سند ہو جانا اور اس اُسلوب کو ہر بڑے شاعر کی طرف سے خراجِ تحسین پیش کیا جانا (ناسخؔ، ذوقؔ، غالبؔ اور حسرتؔ کے علاوہ بہت سے شعراء نے میرؔ کے اندازِ تغزل کو تسلیم کیا ہے) اس بات کی علامت ہے کہ ان کا مذاقِ سخن بہت اعلیٰ تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ عملی شاعری میں اس مذاق کو برتنے سے معذور تھے۔☆۵،

میرؔ کی بات تو جملہ معترضہ کے طور پر آگئی۔ میں یہ عرض کر رہا تھا کہ نقدِ نعت کے لیے ہمیں جدید تنقیدی دبستانوں میں سے کسی سے مدد نہیں مل سکتی۔اس ضمن میں تو ہمیں اُردو کا روایتی انداز اپنانا ہوگا۔ ہماری روایتی تنقید زبان و بیان میں فصاحت و بلاغت اور عروض کے رموز و نکات تک محدود رہی ہے اور اس وقت نعت پر گفتگو کرتے ہوئے ہمیں انہی امور کو پیشِ نظر رکھنا ہوگا۔علاوہ ازیں نعت کی پرکھ میں شعریت و شریعت دونوں کی حدود کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

اب ملاحظہ ہوں میرے مطالعے کے نتائج:

(۱)

اس جامع صفات کا کیا کیجیے بیاں
ناخواندہ ہے اگرچہ پہ معنی شناس ہے

(ماذ ماذ ۸۹۔عبدالعزیز خالد)

عبدالعزیز خالد صاحب اس عہد کے سب سے اہم نعت گو شاعر ہیں۔آپ بڑے قادرالکلام، بڑے فصیح اور کئی زبانوں پر یکساں قدرت رکھنے والے شاعر ہیں۔لیکن اُنھوں نے اس شعر میں ''امّی'' کا ترجمہ ''ناخواندہ'' کیا ہے جو محلِ نظر ہے۔سید اختر عالم نے اپنی کتاب ''حقیقتِ محمد یہﷺ'' ☆۶، میں لفظ ''امّی'' پر سیر حاصل بحث کی ہے۔اُنھوں نے اس لفظ کو ''ام'' سے مشتق بتایا ہے جس کے معنی ''مخزن، منبع، محور، مسکن، ملجا و ماویٰ، سرچشمۂ حیات، جائے پناہ، گہوارۂ عاطفت، حیات پرور، مبدءِ فیض اور پرورش گاہ'' لکھے ہیں۔اس سلسلے میں اُنھوں نے ''اُم الکتاب'' اور ''اُم القریٰ'' کے الفاظ سے استدلال کیا ہے جو قرآن پاک میں استعمال ہوئے ہیں۔مصنف نے علامہ راغب اصفہانی کی کتاب ''المفردات فی غریب القرآن'' سے یہ عبارت بھی نقل کی ہے ''**و قیل سمی بذالک لنسبۃ الی ام القریٰ**'' (اور یہ قول بھی پایا جاتا ہے کہ لفظ ''امّی'' کا مسمّی حضورﷺ کو اس نسبت سے قرار دیا جاتا ہے جو آپﷺ کو اُم القریٰ یعنی مکہ سے ہے) مصنف علام نے تفصیل سے بتایا ہے کہ لفظ اُمّی کو یہودیوں نے مسلمانوں کی تحقیر کرنے کے لیے جاہل، اَن پڑھ اور ناخواندہ کے معنی پہنا دیے جو بلا سوچے سمجھے قبول کر لیے گئے۔

حافظ شیرازی نے نعت نہیں کہی۔صرف ایک شعر ان کی ایک غزل میں نعتیہ ہو گیا ہے۔ دیکھیے وہ ''اُمّی'' کا تاثر کس خوبصورتی سے شعر میں اُجاگر کرتے ہیں۔

نگارِ من کہ بمکتب نرفت و خط نہ نوشت
زِ غمزہ مسئلہ آموز صد مدرس شد

خود جناب عبدالعزیز خالد نے دوسرے اشعار میں اس سقم کو دور کر دیا ہے:

نہ لکھی اس نے عبارت نہ پڑھی اس نے کتاب
لیکن ازبر اسے ہر علم کے ابواب و فصول

(ایضاً ص۔۱۰۵)

یا:

امّی نے کہا پہلے تو العلم سلاحی
پھر زور دیا علم کی تحصیل پہ بے حد

(ایضاً ص۔۱۱۵)

ان اشعار کی موجودگی میں قطعی طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ شاعر موصوف امّی کا ترجمہ ''ناخواندہ'' ہی کرنے پر مُصر ہیں۔

(۲)

ترے مقام سے روح الامیں بھی لوٹ آئے
ترے مقام کو پہنچے گا کیا بشر کوئی

(مہرعرب۔فضل حق ۱۱)

مقام ''ٹھہرنے کی جگہ'' یا ''منزل'' کو کہتے ہیں۔ شعر سے یہ مترشح ہو رہا ہے کہ جیسے جبرائیلؑ بھی اس منزل تک پہنچ چکے تھے جو حضورﷺ کے لیے مخصوص تھی اور پھر وہاں سے جبرائیلؑ امین لوٹ آئے۔ حالاں کہ جبرائیلؑ امین تو مقام سدرۃ المنتہٰی سے آگے جا ہی نہیں سکے۔ پھر مقام سے لوٹ آنا، اختیاری فعل ہے اور آگے نہ بڑھ سکنا مجبوری ہے۔ لوٹ آنے میں ایک قسم کا ''ذم'' بھی ہے۔ غالبؔ نے کہا تھا:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

(۳)

جو ان کے تصور میں ڈرے، ڈر کے پکارے
اس شوق پہ ہوتا ہے کرم اور زیادہ

(ایضاً ص۔۲۴)

کسی کے تصور میں ڈرنا عموماً اس شخصیت کے حوالے سے ڈرنا ہوتا ہے جس میں ذم کا پہلو نکلتا ہو۔ حضورﷺ کا سامنا کرنے کا خوف دوسری چیز ہے کہ اس خوف میں اپنے اعمال پر ہونے والی ندامت پوشیدہ ہے۔ اس قسم کا خوف اگر اللہ سے ہو تو اس کے لیے دو جنتیں ہیں۔ **ولمن خاف مقام ربہ جنتٰن** (الرحمٰن:۴۶) جو شخص اپنے پروردگار کے سامنے کھڑے ہونے سے ڈرا اس کے لیے دو باغ ہیں۔ درج بالا شعر میں چوں کہ یہ قرینہ نہیں ہے اس لیے اس میں ذم نمایاں ہو گیا ہے۔ پھر ڈر کر پکارنا ایک اضطراری عمل ہے جس کا ''شوق'' سے کوئی واسطہ نہیں۔ شوق اختیاری چیز ہے۔ (ذوقؔ)

یہ چاہتا ہے شوق کے قاصد بجائے مہر
آنکھ اپنی ہو لفافۂ خط پر لگی ہوئی

(۴)

دولتِ فقر سے شاہی کو نوازا کس نے
کوئی سلطاں نہ ہوا فرش نشیں آپ کے بعد

(راسخ عرفانی، ارمغانِ حرم، ص۔۱۸)

پہلا مصرعہ تو بالکل ٹھیک ہے۔ دوسرے مصرعے میں سلطاں نہ (سلطانہ) پڑھا جاتا ہے جو تنافر حرفی کی مکروہ شکل ہے۔ پھر ''آپﷺ کے بعد'' کہنے سے ''اسلامی مزاج حکمرانی'' کا تسلسل یکسر ختم کر دیا گیا حالاں کہ حضور اکرمﷺ کے تربیت یافتہ خلفائے راشدین کا طرز خلافت اور اموی خلیفہ حضرت عمر بن عبدالعزیزؒ بالخصوص اور مسلمانوں کے بیشتر دوسرے سلاطین بالعموم اس اندازِ سلطانی کو نباہتے رہے ہیں۔ اس شعر میں حضورﷺ کی مدح تو ہو گئی ہے لیکن آپ کی تعلیم کا اثر زائل ہوتا ہوا محسوس کیا جا رہا ہے جو تاریخی طور پر درست نہیں۔ سہیل غازی پوری نے کیا خوب کہا ہے:

پرتو رخِ حبیبﷺ کا جن کو ہوا نصیب
چمکیں مثالِ مہر منور وہ صورتیں

(۵)

آپ صادق بھی امیں بھی صفت قرآں بھی
یہ تو ممکن ہی نہیں دل میں کبھی آز آئے

(''چراغ عالمیں''ص۱۰۲۔اسماعیل انیس)

صادق اور امین حضور اکرمﷺ کے اوصافِ حمیدہ ہیں لیکن ''صفتِ قرآں'' کوئی شے نہیں ہے اس لیے کہ قرآن کریم میں حضورﷺ کے اوصافِ حمیدہ اور اُسوۂ حسنہ کا تذکرہ ہے قرآن کی اپنی کوئی صفت نہیں ہے۔ کلام اللہ کے اثرات اور اس کی حیثیت کا یہاں ذکر نہیں۔ پھر دوسرے مصرعے سے پہلے مصرعے کا کوئی جوڑ بھی نہیں ہے۔ ہر دو مصرعے دولخت ہیں۔ علاوہ ازیں ''آز'' اخلاقِ رذیلہ میں آتا ہے اخلاق حمیدہ کا ذکر کر کے اخلاقِ رذیلہ کی نفی کرنا کوئی نعت نہیں ہے بلکہ اس کے ذکر سے توذم پیدا ہو گیا۔

(۶)

قرآنِ معظم کی قسم کچھ نہیں لکھتے
جز اسمِ نبیﷺ لوح و قلم کچھ نہیں لکھتے

(ایضاً ص۔۱۷۱)

۱) لوح و قلم دونوں لکھنے کے کام نہیں آتے بلکہ لوح (تختی) پر قلم لکھتا ہے لہٰذا ''لوح و قلم کچھ نہیں لکھتے'' بالکل غلط ہے۔

۲) قلم نے اللہ کے حکم سے لوح پر اللہ کی تمام مخلوقات کا احوال ان کی تقدیروں کے ساتھ لکھ دیا ہے۔ اتنا لکھ دینے کے بعد بھی اگر یہ کہا جائے کہ قلم سوائے اسم محمدﷺ کے کچھ نہیں لکھتا اور پھر اس پر قرآن معظم کی قسم بھی کھائی جائے تو یہ جسارت ہے۔ اس سے اجتناب چاہیے۔

(۷)

معراج کی شب بندہ و مولا پہ کھلا راز
گر عرش پہ ہوتے نہ بہم کچھ نہیں لکھتے

(ایضاً)

اس شعر سے دو باتیں سامنے آئیں:

۱) عرش پر ملاقات ہونے سے پہلے مولا (اللہ تعالیٰ) اور بندہ (رسول اکرمﷺ) دونوں کچھ لکھنے کے راز سے ناواقف تھے۔

۲) بندہ و مولا دونوں لکھنے کے عمل میں شریک تھے۔

یہ دونوں باتیں لغو ہیں، کیوں کہ اللہ کا علم اضافہ سے مستثنیٰ ہے۔ وہ تو ہمیشہ سے کامل ہے اور ہمیشہ کامل رہے گا اور لکھنے کے عمل میں اللہ کے حکم سے صرف قلم کا حصہ ہے۔ رسول اللہﷺ نے تو کچھ مادی دنیا میں بھی نہیں لکھا چہ جائیکہ آپﷺ اللہ کے ساتھ لکھنے کے عمل میں شرکت فرماتے۔

(۸)

جو مجسم ہے رحمتوں کا سحاب
وہ سراپا اُمنگ آ ہی گیا

(ایضاً ص۔۱۷۶)

مجسم رحمتوں کا سحاب ایک بلیغ استعارہ ہے لیکن ''سراپا اُمنگ'' سے بات بگڑ گئی۔ اُمنگ، شوق اور مستی سے عبارت ہے لہٰذا حضور اکرمﷺ کو اس استعارہ کا مصداق بنانا مدح نہیں ذم ہے۔ اس قسم کے عمومی غزل کے انداز سے گریز نعت کی شرطِ اوّل ہے۔

(۹)

مشورہ تخلیقِ عالم کے لیے درکار تھا
کیوں نہ ہوتے عرش پر مہماں چراغ عالمیں

(ایضاً ص۔۲۳۸)

یہ شعر بھی نہایت لغو ہے۔ اللہ کے امر ''کن'' سے کائنات وجود میں آگئی اور اس کے اربوں کھربوں سال بعد اللہ نے انسان کو پیدا کیا۔ پھر تمام انبیاء علیہم السلام تشریف لائے اور دنیا سے پردہ فرما گئے۔ آخر میں رسول اللہﷺ تشریف لائے اور آپﷺ کو معراج ہوئی۔ اس موقع پر تخلیقِ عالم کا مشورہ کیا معنی رکھتا ہے؟ پھر یہ بات اللہ کی شان میں گستاخی ہے کہ اللہ کے بندے اور باشعور بندے (یعنی شعراء) خود اللہ کو مشورہ کرنے کا محتاج سمجھیں۔

آیئے دیکھتے ہیں کہ معراج کا مقصد خود اللہ تعالیٰ نے کیا بتایا ہے:

سُبۡحٰنَ الَّذِیۡۤ اَسۡرٰی بِعَبۡدِہٖ لَیۡلًا مِّنَ الۡمَسۡجِدِ الۡحَرَامِ اِلَی الۡمَسۡجِدِ الۡاَقۡصَی الَّذِیۡ بٰرَکۡنَا حَوۡلَہٗ لِنُرِیَہٗ مِنۡ اٰیٰتِنَا (بنی اسرائیل:۱)

(ترجمہ: وہ ذات پاک ہے جو ایک رات اپنے بندے کو مسجد الحرام (یعنی خانہ کعبہ) سے مسجد اقصیٰ (یعنی بیت المقدس) تک جس کے گرداگرد ہم نے برکتیں رکھی ہیں، لے گیا تا کہ ہم اسے اپنی (قدرت کی) نشانیاں دکھائیں۔)

سورہ والنجم میں ارشاد ہوتا ہے:

لَقَدۡ رَاٰی مِنۡ اٰیٰتِ رَبِّہِ الۡکُبۡرٰی (۱۸)

ترجمہ: اُنہوں نے اپنے پروردگار (کی قدرت) کی کتنی ہی بڑی بڑی نشانیاں دیکھیں۔

ان دونوں آیاتِ قرآنی سے یہ بات واضح ہوگئی کہ معراج کا مقصد اللہ کی قدرت کی نشانیاں دکھانا تھا۔ سورۂ بنی اسرائیل کا آغاز بھی اس بات کی علامت ہے کہ حضور اکرم ﷺ بحیثیت ''عبد'' اپنے معبود کی نشانیاں دیکھنے تشریف لے گئے تھے۔ لیکن بقول اقبال ''عبدہٗ'' کے راز سے کوئی واقف نہیں ہے:

کس زِسرِ عبدہٗ آگاہ نیست
عبدہٗ جز سرِ الا اللہ نیست

حضرت علامہ احمد سعید کاظمی، عبدہٗ کے حوالے سے فرماتے ہیں:

''معراج کے بیان میں عبدہٗ فرما کر اس حقیقت کی طرف اشارہ فرما دیا کہ باوجود اس قربِ عظیم کے جو شبِ معراج میرے حبیب ﷺ کو حاصل ہوا، وہ میرے عبد ہی ہیں ...... معبود نہیں۔'' (معراج النبی ﷺ ص۱۲۔ مطبوعہ مدینہ پبلشنگ کمپنی، کراچی)

(۱۰)

ناز فرماتا رہا اوجِ کمالِ مصطفیٰ ﷺ
اور کلمہ اِک طرف زنجیر در پڑھتی رہی

(ایضاً ص۔۱۸۸)

نعت میں اصل واقعہ بڑی احتیاط سے بیان کرنے کی ضرورت ہے۔ من چاہے خیال کو واقعہ بنا کر پیش کرنے سے موضوع روایات میں اضافہ کا امکان ہوتا ہے، جس سے حَبطِ اعمال کا خطرہ ہے۔ درج بالا شعر پڑھ کر معراج کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے، لیکن معراج کے واقعے میں زنجیر در کا کلمہ پڑھنا کہیں مذکور نہیں۔

(۱۱)

آ گئی سامنے آنکھوں کے خدا کی صورت
آئے سرکار ﷺ جو اللہ کی برہاں بن کر

(نیرِ اعظم از اعظم چشتی ۳۴)

سرکارِ رسالت مآب ﷺ کا دیدار کر کے خدا کی صورت صرف اس کو یاد آ سکتی ہے جس نے خدا کو دیکھا ہو، اور چوں کہ یہ محال ہے اس لیے یہ شعر درست نہیں ہے۔ پھر اس شعر میں ناظر متعین نہیں ہے چناں چہ قرائن سے ناظر خود شاعر کو ماننا پڑتا ہے جس کے لیے یہ دعویٰ لغو ٹھہرتا ہے۔ ''برہاں'' کے ''ن'' کا غنہ ''بن'' کے ''ب'' کے ساتھ بہت کھٹکتا ہے۔

(۱۲)

دوزخ میں جائے گا نہ کوئی اُمتی مِرا
اللہ سے ہوا ہے یہ پیمانِ مصطفیٰ ﷺ

(ایضاً ص۔۳۷)

پہلے مصرعے میں ''اُمتی مِرا'' کے الفاظ سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کسی حدیث کے الفاظ نقل کر رہا ہے۔ لیکن حدیث میں غیر مشروط طور پر دوزخ سے بری ہونا ثابت نہیں۔ دوزخ سے بری ہونے کا مطلب ہے جنت میں جانا اور جنت میں داخلے کی شرائط حضور اکرم ﷺ نے

حضرت عمیرؓ کی حدیث کے مطابق حجۃ الوداع کے موقع پر یوں بیان فرمائی ہیں:

رسول اللہ ﷺ: ''وہ لوگ جو پانچ وقت فرض نمازوں کو ٹھیک ٹھیک ادا کرتے ہیں۔ رمضان کے روزے رکھتے ہیں تاکہ اللہ تعالیٰ راضی ہو۔ زکوٰۃ دلی رغبت سے ادا کرتے ہیں۔ محض اس نیت سے کہ آخرت کا توشہ ثابت ہو اور ان بڑے بڑے گناہوں سے اجتناب کرتے ہیں جن سے اللہ پاک نے منع فرمایا ہے۔ اللہ کے دوست ہیں۔''

صحابہؓ: ''اے اللہ کے نبی ﷺ! وہ گناہ کبیرہ کون کون سے ہیں؟''

رسول اللہ ﷺ: ''وہ نو ہیں۔ اللہ کا شریک ٹھہرانا۔ ناحق کسی مومن کی جان لینا۔ جہاد سے منہ موڑنا۔ کسی پاکباز و پاکدامن خاتون پر بہتان لگانا۔ جادو کا علم سیکھنا۔ یتیم کا مال کھانا۔ مسلمان والدین کے حقوق ادا نہ کرنا۔ سودخوری۔ بیت اللہ کی بے حرمتی کرنا۔ حالاں کہ اسی کی طرف رخ کر کے نماز ادا کرتے ہو اور مرنے کے بعد قبر میں بیت اللہ کی جانب تمہارا رخ کیا جاتا ہے۔ ایسا شخص جو ان کبیرہ گناہوں سے اپنے آپ کو محفوظ رکھے، نماز ٹھیک سے ادا کرے اور زکوٰۃ کی ادائیگی بھی کرتا ہو تو یقیناً ایسا شخص جنتی ہے اور اسے جنت میں میری رفاقت نصیب ہوگی۔''

(طبرانی۔ بحوالہ نقوشِ رسول ﷺ نمبر، جلد ۷، صفحہ ۸۸)

دوسرے مصرعے میں اللہ سے پیمانِ مصطفیٰ ﷺ ہونے کا اعلان بھی دوزخ میں کسی اُمتی کے نہ جانے کے حوالے سے، محض تخیلاتی ہے اور دینی شاعری (نعت نبی ﷺ) میں تخیلاتی روایتوں کی کوئی گنجائش نہیں۔

(۱۳)

انسانیت کو بخشی وہ توقیر آپ ﷺ نے
ہر آدمی سمجھنے لگا ہے خدا ہوں میں

(ایضاً ص۔۴۱)

یہ شعر پڑھ کر تو میرے رونگٹے کھڑے ہوگئے۔ نعتِ رسول ﷺ میں اتنی بڑی جسارت......!
حضور انور ﷺ کا فرمان ہے ''العجز فخری'' (تواضع و انکسار میرا فخر ہے)۔ آپ ﷺ نے انسانوں کو انسانوں کی غلامی سے نکال کر ایک اللہ کی غلامی میں دے دیا، اور معیارِ فضیلت نسل، رنگ، زبان یا مال اور اولاد کی کثرت کے بجائے تقویٰ قرار دیا۔ متقی تو ہوتا ہی وہ ہے جس کے دل میں عظمتِ رب بیٹھ چکی ہو۔ پھر یہ کیوں کر ممکن ہے کہ اللہ کی عظمت کا قائل آدمی کسی لمحہ خود کو خدا سمجھنے لگے۔ حضور ﷺ کا مرتبہ اللہ کی مخلوق میں سب سے افضل ہے اور آپ ﷺ اپنے عجز پر فخر فرما رہے ہیں تو یہ کیسے ممکن تھا کہ آپ ﷺ کی تعلیم سے اُمت میں فرعونیت جنم لے لیتی۔ لہٰذا بہتان عظیم! اللہ شاعر مرحوم کو حشر کی شرمندگی سے محفوظ رکھے۔ (آمین) اس مضمون کو عاصی کرنالی نے کیا خوب باندھا ہے:

شرف ملا بشریت زوالاحترام ہوئی
جہاں میں رحمتِ سرکار ﷺ اتنی عام ہوئی

(۱۴)

کوثر یہ بات میں نہیں کہتا خدا گواہ
کہتی ہے یہ کتاب ہدایت رسول ﷺ کی

(حرا کا چاند ص۔۲۶۔ از محمد صابر کوثر)

(۱۵)

کون ہیں کیا ہیں محمد ﷺ، کچھ پتا ہم کو نہیں
یوں تو ہم دن رات پڑھتے ہیں سہیل ان کی کتاب

(شہر علم از سہیل غازی پوری ۲۵)

مشرکین مکہ ''قرآن'' کو اللہ کی کتاب ماننے کے لیے تیار نہیں تھے۔ آج بھی غیر اسلامی دنیا ہی سمجھتی ہے کہ قرآن حضور اکرم ﷺ کی تصنیف ہے۔ انگریزوں نے برصغیر ہند و پاک میں مسلمانوں کے لیے شرعی قانون نافذ کیا تو اس کو بھی اسلامی قانون یا قانونِ شریعت کہنے کی بجائے محمڈن لا (Muhammadan Law) کا نام دیا گیا۔ ایسی صورتِ حال میں احتیاط کا تقاضہ یہ ہے کہ نعت گو

شعراء اشارتاً بھی ایسی بات نہ کہیں جس سے غیر مسلموں کے باطل خیال کی تائید ہونے کا امکان ہو، یا کوئی عبارت دشمنانِ اسلام کی مزید گمراہی کا سبب بن سکتی ہو۔ قرآن کریم میں اللہ رب العزت نے مشرکین کا بطلان اس طرح فرمایا ہے اَمۡ یَقُوۡلُوۡنَ افۡتَرٰىهُ ۚ بَلۡ هُوَ الۡحَقُّ مِنۡ رَّبِّکَ (کیا یہ لوگ کہتے ہیں کہ پیغمبر نے اس کو خود بنالیا ہے (نہیں) بل کہ وہ تمہارے پروردگار کی طرف سے برحق ہے) (السجدہ آیت نمبر۳) درج بالا دونوں اشعار سے یہی تاثر ملتا ہے کہ کتابِ ہدایت حضورﷺ کی اپنی کتاب ہے۔

(۱۶)

مدینے کا سفر مالک فقط اِک بار ہو جائے
پھر اس کے بعد چاہے زندگی دشوار ہو جائے

(شہرِ علم از سہیل غازی پوری ص۱۲۰)

اللہ تعالیٰ سے مدینے کے ایک بار کے سفر کی دعا کو بقیہ زندگی کے دشوار ہو جانے سے مشروط کر دیا گیا ہے۔ جذبہ تو بہت اچھا ہے لیکن یہ طریقہ حضور اکرمﷺ کے سکھائے ہوئے آدابِ دعا کے منافی ہے۔ حضرت عبداللہ بن عمرؓ سے روایت ہے کہ رسول اللہﷺ نے فرمایا:

''دعا کارآمد اور نفع مند ہوتی ہے۔ ان حوادث میں بھی جو نازل ہو چکے ہیں
اور ان میں بھی جو ابھی نازل نہیں ہوئے۔ پس اے خدا کے بندو دعا کا اہتمام کرو۔''
(جامع ترمذی)

ایک حدیث ہے ''تمہارے پروردگار میں بدرجہ غایت حیا اور کرم کی صفت ہے۔ جب بندہ اس کے آگے مانگنے کے لیے ہاتھ پھیلاتا ہے تو اس کو شرم آتی ہے کہ ان کو خالی واپس کردے (کچھ نہ کچھ عطا فرمانے کا فیصلہ ضرور فرماتا ہے) (جامع ترمذی، سنن ابی داؤد) ایک اور موقع پر آقاﷺ نے ارشاد فرمایا: ''تم کبھی اپنے حق میں یا اپنی اولاد اور مال و جائیداد کے حق میں بددعا نہ کرو۔ مبادا وہ وقت قبولیت کا ہو اور تمہاری وہ دعا اللہ تعالیٰ قبول فرمالے۔ (صحیح مسلم) (تمام احادیث معارف الحدیث جلد۵، صفحات ۱۲۰ تا ۱۲۸ سے نقل کی گئی ہیں) اس لیے لازم ہے کہ نعت میں جو کچھ لکھا جائے وہ سنجیدگی سے حال بنا کر لکھا جائے۔ محض قال نہ ہو۔ دعائیں غیر مشروط ہوں۔

اس ضمن میں ایک اور نکتے کی طرف توجہ مبذول کروانی ہے کہ مدینے کے سفر کے بعد تقویٰ اختیار کرنے کے امکانات روشن ہو جاتے ہیں اور اتباعِ رسولﷺ کی توفیق مل جانے کے بعد زندگی خوشگوار ہو جاتی ہے، دشوار نہیں۔ لہٰذا مدینے کی حاضری کے بعد زندگی دشوار ہونے کا تصور گویا:

یہ سوئے ظن ہے ساقیِ کوثرﷺ کے باب میں

(۱۷)

رسولِ پاکﷺ جو لوٹے خدا کی محفل سے
قدم قدم پہ ہوا معجزہ مدینے میں

(شہرِ علم از سہیل غازی پوری ص۱۳۰)

اس شعر سے معراج النبیﷺ کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔ ساتھ ہی یہ تاثر بھی ملتا ہے کہ یہ واقعہ مدینے کا ہے جبکہ معراج مکہ معظّمہ میں ہوئی تھی۔

(۱۸)

اللہ یہ کہتا ہے کہ جنت ہے اسی کی
بطحا کی زمیں کا جسے ارمان رہے گا

(ایضاً ص۔۱۴۲)

اللہ اور اس کے رسولﷺ کی طرف جو بات بھی منسوب کی جائے وہ یا تو اصل زبان میں ہو یا صرف لفظی ترجمہ ہو۔ تعلیم دین کا اپنا ادراک (Perception) اللہ یا رسول اللہﷺ سے براہِ راست منسوب کرنا خطا ہے۔ (ملاحظہ ہو شعر نمبر۱۲ پر تبصرہ)

(۱۹)

صدیق حشر تک کے لیے خضر کی طرح
گم گشتہ منزلوں کا اشارہ رسولﷺ ہیں

(اظہارِ عقیدت از صدیق فتح پوری ص۷۹)

رسول اللہ ﷺ کو خضرؑ سے تشبیہ دینا حضور اکرم ﷺ کی شانِ رسالت کا استخفاف ہے کیوں کہ حضرت خضرؑ کا وہ جزئی علم جو علم تکوین کے اسرار سے تعلق رکھتا تھا، حضرت موسیٰؑ کے جامع علم تشریعی پر فائق نہیں ہوسکتا۔ (ص ۴۴۶ قصص القرآن جلد۱۔ مولانا محمد حفظ الرحمٰن سیوہاروی) اور جب حضرت خضرؑ کا مقام حضرت موسیٰؑ سے بھی کم ہے تو حضور ﷺ سے بڑھ کیسے سکتا ہے۔ تشبیہ تو عموماً شان بڑھا کر دکھانے کے لیے دی جاتی ہے اور یہاں معاملہ برعکس ہے۔

(۲۰)

رب العزت خود کہتا ہے کہ ان کے بارے میں صدیق
نبیوں میں ہیں شاہ محمد صلی اللہ علیہ وسلم

(ایضاً ص۔۱۳۰)

یہاں شاعر نے مصرعہ ثانی پورا کا پورا اللہ سے منسوب کر دیا ہے گویا یہ مصرع Reported Speech ہے لیکن واوین کی عدم موجودگی اس بات کی علامت ہے کہ یہ اللہ کے الفاظ یا ان کا محض (Exact) ترجمہ نہیں ہے۔ پھر یہ الفاظ قرآن و حدیث سے بھی نہیں لیے گئے ہیں لہٰذا ثابت ہوا کہ شاعر نے، ذاتِ محمدی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والتسلیم کے ذاتی فہم کو شعر کے قالب میں ڈھالا ہے۔ اس طرح کے خیالات کو براہِ راست اللہ سے منسوب کرنا بہت بڑی جسارت ہے۔ (مزید دیکھیے شعر نمبر ۱۱۸ اور اس پر تبصرہ)

(۲۱)

وہ فرشتہ ہیں انسان کے روپ میں
ان کا ہر قول ہر فعل منشور ہے

(ثنائے رسول ﷺ از انصار الحق قریشی گہر اعظمی)

انسان اشرف المخلوقات اور مسجودِ ملائک ہے۔ کسی نیک آدمی کو عموماً فرشتہ خصلت کہتے ہیں اس لیے کہ اس کے وجود سے خیر پھیلتا ہے۔ لیکن سید الانبیاء حضور ختمی مرتبت ﷺ کو فرشتہ کہنا آپ ﷺ کے مقامِ رسالت کا استخفاف ہے۔ دوسرے مصرعے سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ غالباً حضور ﷺ کا ہر فعل منشور اس لیے ہے کہ آپ ﷺ انسان کے روپ میں فرشتہ ہیں اور فرشتہ کا ہر قول و فعل منشور ہوتا

ہے اور یہ بات حقیقت سے بعید ہے۔ اس شعر میں لفظ فرشتہ حضور ﷺ کے لیے استعمال کیا ہے جبکہ دوسرے شعر میں اسی لفظ کی تعمیم (Generalization) کر دی ہے۔

(۲۲)

فرشتہ ہے بے شک وہ انساں نہیں ہے
ذرا سی جو پا جائے خوئے محمد ﷺ

(ایضاً ص۔۱۴۶)

اس شعر میں شاعر ہر صالح مسلمان کو فرشتہ کہہ رہا ہے۔ نعت ایک مقدس صنفِ سخن ہے۔ اس میں دینی اصطلاحات کا استعمال بڑی احتیاط چاہتا ہے۔ عوام کا روزمرہ کسی اور صنفِ سخن میں تو چل سکتا ہے لیکن نعت میں نہیں۔

(۲۳)

فرشتے بھی ہیں ان کی حرمت کے قائل
ہر اِک غم زدہ کے ہیں محرم محمد ﷺ

(ایضاً ص۔۱۴۲)

فرشتے اللہ کی وہ مخلوق ہیں جو صرف احکاماتِ الٰہیہ کی تعمیل کرتی ہے۔ آدمؑ کو سجدہ بھی فرشتوں نے آدمؑ کی عظمت کا قائل ہو کر نہیں بلکہ حکمِ الٰہی پر کیا تھا۔ کسی کی عظمت کا قائل ہو کر اس کا احترام کرنا اختیاری فعل ہے اور فرشتوں کو اختیار نہیں دیا گیا۔ سو بے اختیار مخلوق کا قائل ہونا اور اس کا اظہار ہونا محال عقلی بھی ہے محال نقلی بھی۔ اس کے برعکس انسان کسی کی تعریف کریں تو اس کی عظمت تسلیم کر لی جاتی ہے اور تعریف کرنے والوں کی نسل، زبان، رنگ اور مذہب بھی نہیں دیکھے جاتے۔ یہی وجہ ہے کہ مشرکینِ مکہ کی طرف سے حضور ﷺ کو صادق اور امین کہہ کر پکارا جانا آج بھی قابل ذکر ہے۔ علاوہ ازیں غم زدوں کا ''محرم'' کہنے سے ہمدرد و غم گسار ہونے کا مفہوم ادا نہیں ہوتا۔ حضور اکرم ﷺ غم زدوں کے غم خوار تھے نہ کہ صرف محرم۔

(۲۴)

محمد ﷺ زمیں پر خدا کے ہیں نائب
محمد ﷺ سے عالم ہے عالم محمد ﷺ

(ایضاً ص۔۱۴۲)

آدمؑ اوران کی تمام اولادالله کی خلافت اور نیابت میں داخل ہے جس میں حضوراکرمﷺ بھی داخل ہیں۔حضورﷺ کی عظمت سیدالانبیاء ہونے میں اور حبیب الله کے درجے پر فائز ہونے میں ہے۔کیوں کہ اس مرتبے پر کائنات میں آپﷺ کے سوا کوئی بھی فائز نہیں ہوا۔عمومی باتوں سے شانِ محمدﷺ کے بیان کا حق ادا نہیں ہوگا۔

(۲۵)

عشق سرکار دو عالم ﷺ ہے اگر کفر تو پھر
خود کو کچھ اورنہ کافر کے علاوہ لکھوں

(مرے آقا از امید فاضلی ۲۴)

عشق رسولﷺ ہر مسلمان کے ایمان کا جزو ہے اور ہونا بھی چاہیے کہ اس کے بغیر ایمان کامل ہی نہیں ہوتا۔عشق رسولﷺ کا دعویٰ اگر اتباعِ سنت کی قوی دلیل پر قائم ہے تو کسی کو اس عشق پر اعتراض کرنے کی جرأت نہیں ہوسکتی۔لیکن اگر دعویٰ بلا دلیل ہے اور کسی نے اعتراض کردیا ہے تو اس کا جواب اس طرح دینا کہ خود کو کافر کہنے لگیں،عمل سے گریز کی بدترین شکل ہے۔بالفرض یہ دعویٰ بالکل سچا ہے اور قول وعمل کے اتحاد کے ساتھ کیا گیا ہے تو لازم ہے کہ اعتراض کرنے والے سے دوٹوک لفظوں میں کہہ دیا جائے۔"لکم دینکم ولی دین" (کافرون) (تم اپنے دین پر میں اپنے دین پر) لیکن طعنہ غیر کے جواب میں خود کو"کافر" کہنے یا لکھتے رہنے پر اصرار کرنا مستحسن نہیں۔غزل کا کافر کچھ اور ہے نعت کا کچھ اور میرؔ کا بہترین شعر ہے:

سخت کافر تھا جس نے پہلے میرؔ
مذہبِ عشق اختیار کیا

لیکن یہی شعر اگر نعت میں ہوتا تو بدترین شعر کہلاتا۔

(۲۶)

جنہیں خبر ہے کہ سرکارﷺ ادھر سے گزرے ہیں
وہ آسمان کو سر پر اُٹھائے پھرتے ہیں

(ایضاً ص۔۴۲)

آسمان سر پر اُٹھانے کا مطلب ہے شوروغل کرنا،نہایت ادھم مچانا،چیخنا چلانا،آفت برپا کرنا۔تو محاورہ کی روشنی میں شعر کا مطلب یہ لیا جائے گا کہ جن لوگوں کو یہ معلوم ہے کہ حضورﷺ آسمان پر سے گزرے ہیں وہ شوروغل کرتے پھرتے ہیں۔اس صورت میں یہ شعر رند کے اس شعر سے مختلف نہیں لگتا:

شور و شر کرتے ہیں یہ ہستی دو روزہ پر
آسماں اہل زمیں سر پہ اٹھا لیتے ہیں

سر پر رکھنا البتہ تعظیماً سر پر اٹھا کر رکھنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے:

ہاتھ جرأت کے جو کل سنگ در یار لگا
کبھی چھاتی سے لگایا کبھی سر پر رکھا

(جرأت)

لیکن آسمان کو اختیاری طور پر تعظیماً اٹھایا ہی نہیں جاسکتا وہ تو ہر ارضی مخلوق کے سر پر تنا ہوا ہے لہٰذا اگر تعظیم کے قرینے سے بھی شعر کو دیکھا جائے تو بات نہیں بنتی۔ویسے"سر پر اٹھائے پھرتے ہیں" سے یہ مفہوم قطعی نہیں نکلتا۔

(۲۷)

آپﷺ کا نام جب لیا آپﷺ کا ذکر جب کیا
دل کو سکون دل ملا صلِ علیٰ محمدﷺ

(ایضاً ص۔۴۴)

"دل کو سکونِ دل ملا" اگر "مجھ کو سکونِ دل ملا" ہوتا تو بہتر ہوتا۔

(۲۸)

یٰسیں، رؤف، کنز خفی، انما، بشیرﷺ
کس کس طرح سے حق نے سنوارا ہے تیرا نام

(ایضاً ص۔۴۷)

اس شعر میں ''انما'' اور ''کنز خفی'' کو مخبر صادق محمد رسول اللہ ﷺ کے ناموں کے طور پر لکھا ہے جب کہ اول الذکر ایک آیت میں بالمنی استعمال ہوا ہے اور موخر الذکر حدیث کے طور پر مشہور بات ہے، جس کی (محققینِ حدیث کے نزدیک) کوئی اصل نہیں۔ قرآن کی آیت درجِ ذیل ہے:

''قُلْ اِنَّمَآ اَنَا بَشَرٌ مِّثْلُکُمْ یُوْحٰی اِلَی'' (حم السجدہ ۴۱، آیت نمبر ۶)

(کہہ دیجیے کہ میں بھی آدمی ہوں جیسے تم (ہاں) مجھ پر وحی آتی ہے)

(۲۹)

جن مراحل میں محمد ﷺ سے بشر چلتے ہیں
ان پہ چلتے ہوئے جبریلؑ کے پر جلتے ہیں

(ایضاً ص۔۱۳۷)

اس شعر میں واقعہ معراج کی طرف اشارہ ہے لیکن ''محمد ﷺ سے بشر چلتے ہیں'' سے یہ تاثر ملتا ہے جیسے محمد ﷺ کی طرح اور لوگ بھی ہیں جنہیں معراج ہوئی ہے۔ یہاں بیان کی تعمیم (Generalization) کی ضرورت نہیں تھی بل کہ موقع محل کے لحاظ سے تخصیص (Particularity) کی ضرورت تھی۔ جیسے امید فاضلی صاحب کا اپنا ہی مصرع ہے:

جز محمد ﷺ کے محمد ﷺ سا بشر کون ہوا

(۳۰)

وہ کنز مخفی و مولائے کل سراج منیر
میں اس کے در کے غلاموں کا اِک غلام حقیر
وہ دو جہان کا آقا ﷺ میں بے نوا و فقیر
میں صرف ایک بھکاری وہ مالکِ تقدیر
وہ شہرِ علم مجھے علم آشنا کر دے
گداز عشق نوا کو مِری عطا کر دے

(ایضاً ص۔۱۲۴)

کنز مخفی پر گفتگو ہو چکی ہے کہ محدثین کے نزدیک اس حدیث کی کوئی اصل نہیں ہے۔ مسدس کے اس بند میں چوتھے مصرعے کو ملاحظہ فرمائیے۔ اس میں حضور ﷺ کو ''مالکِ تقدیر'' کہا گیا ہے۔ اس مسئلے پر صرف ایک آیت قرآنِ کریم سے اور ایک حوالہ ایمان مفصل سے درج کرتا ہوں۔

خَلَقَهٗ فَقَدَّرَهٗ ○ (عبس ۸۰، آیت ۱۹) اللہ نے اسے (انسان کو) پیدا کیا پھر اس کی تقدیر مقرر کی۔

ایمان مفصل بچوں کو قاعدہ پڑھانے کے ساتھ ہی یاد کروایا جاتا ہے۔ آیئے ہم آج اسے بھی دہرالیں:

اٰمَنْتُ بِاللّٰہِ وَ مَلٰئِکَتِهٖ وَ کُتُبِهٖ وَ رُسُلِهٖ وَالْیَوْمِ الْاٰخِرِ وَالْقَدْرِ خَیْرِهٖ
وَ شَرِّهٖ مِنَ اللّٰہِ تَعَالٰی وَالْبَعْثِ بَعْدَ الْمَوْتِ ○

(ترجمہ: ایمان لایا میں اللہ پر اور اس کے فرشتوں پر اور اس کی کتابوں پر اور اس کے رسولوں پر اور قیامت کے دن پر اور اس پر کہ اچھی اور بری تقدیر اللہ کی طرف سے ہوتی ہے)

اس مسئلے پر اب کسی تفصیلی بحث کی ضرورت نہیں کہ ''مالک تقدیر'' صرف اور صرف اللہ ہے۔

(۳۱)

سلام اس کنز مخفی پر جو وحدت کا خزانہ ہے
جو مولائے دو عالم ہے جو آقائے زمانہ ہے

(ایضاً ص۔۱۴۹)

اس شعر میں اگر ''سلام'' نہ ہو تو یہ حمد کا شعر تصور کیا جائے۔ ''کنز مخفی'' گو کہ بے اصل عبارت ہے لیکن صوفیہ کے ہاں بڑی مقبول ہے اس لیے کنزِ مخفی کے الفاظ کو ذاتِ باری تعالیٰ ہی کی طرف راجع سمجھا جائے گا۔ ''وحدت'' کا خزانہ تو ہے ہی صرف اللہ سبحانہٗ تعالیٰ کی ذات!

(۳۲)

تصور میں مدینہ آ گیا ہے
کہ قاروں کا خزانہ آ گیا ہے

(اظہارِ عقیدت از صدیق فتح پوری ۱۲۴)

مدینہ دیکھ کر یا اس کا تصور کر کے اگر اتنی ہی خوشی ہو جتنی دنیاوی دولت ملنے پر ہوتی ہے تو یہ مدینے کا استخفاف ہے۔ قارون کا خزانہ اللہ کے غضب کا نشانہ بن کر عبرت کی علامت ہو گیا ہے لہٰذا قارون کے حوالے سے شعر میں اک گونہ کراہیت پیدا ہو گئی ہے۔ قارون کے ''ن'' کا اعلان ہونا چاہیے تھا۔ ''قاروں کا خزانہ'' کھٹکتا ہے۔

(۳۳)

یہ مظفرؔ ایسا مکین ہے کہ فلک پہ جس کی زمین ہے
یہ سگِ براق نشین ہے اسے شہسوارِ صبا کہو

(نورِ ازل از مظفر وارثی ۱۷)

''براق'' ایک جانور تھا جو خچر سے چھوٹا سفید رنگ کا تھا اور حرم شریف کے دروازے پر شبِ معراج میں حضور اکرم ﷺ کی سواری کے لیے جبرئیل امینؑ نے پیش کیا تھا۔ اس کی سبک رفتاری کا یہ عالم تھا کہ حدنگاہ اور حدرفتار یکساں نظر آتی تھی کہ اچانک بیت المقدس تک جا پہنچے۔

(قصص القرآن جلد ۴ صفحہ ۴۰۲)

پورے اسلامی لٹریچر میں براق کی سواری کا ذکر رسول اللہ ﷺ کے علاوہ نہ تو کسی نبی کی زندگی میں ملتا ہے نہ کسی ولی کو براق پر بیٹھنے کا تجربہ ہوا ہے۔ عام آدمی کا تو پوچھنا ہی کیا ہے۔ اس لیے شاعر کا خود کو ''براق نشین'' کہنا محلِ نظر ہے۔ اس تناظر میں ''سگِ براق نشین'' کی ترکیب میں بھی ''ذم'' کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔

(۳۴)

کبھی یہاں کی کبھی وہاں کی کریں صدارت وہ دو جہاں کی
دکھائی دیتے ہیں فرش و عرش بریں کے پنڈال پر محمد ﷺ

(ایضاً ص ۔ ۵۲)

فرش پر خیمہ، شامیانہ یا پنڈال لگایا جاتا ہے لیکن عرش پر کسی پنڈال کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ علاوہ ازیں پنڈال کے نیچے بیٹھتے ہیں اوپر نہیں۔ شوقِ قافیہ پیمائی میں شاعر کی نظر اس ذم کی طرف نہیں گئی۔

(۳۵)

سورہ اقرا کی کہتی ہے مجھے شرح میں
علم کے بابِ نہاں میرے رسول اللہ ﷺ ہیں

(وحدت و مدحت از جمیل عظیم آبادی ۔ ۹۲)

''سورۂ اقرا کی شرح میں مجھے کہتی ہے۔'' اس کی شعری بندش تعقید کے ساتھ بہت قبیح ہے۔ واضح حدیث موجود ہے کہ حضور ﷺ نے اپنے آپ کو ''شہرِ علم'' بتایا ہے اور حضرت علیؓ کو ''بابِ علم''، پھر حضور ﷺ کو علم کا بھی ''چھپا ہوا (بابِ نہاں) دروازہ'' کہنا کہاں کی مدح ہے؟ اس طرح تو مقامِ رسالت کا استخفاف ہو گیا۔

(۳۶)

ہے وسیلہ آپ ﷺ کا جو سرخرو ہوں میں جمیلؔ
ورنہ دورِ ابتلاء میں ڈالتا ہے کون گھاس

(ایضاً ص ۔ ۱۰۸)

''گھاس ڈالنا'' بمعنی قدر کرنا عوام تو استعمال کرتے ہیں لیکن یہ شعر و سخن کی زبان نہیں ہے۔ پھر نعت میں تو زبان کے استعمال میں متانت و سنجیدگی کا خیال رکھنا بہت ضروری ہے۔

(۳۷)

یہ بھی ہے ان کی نوازش ورنہ میں کیا ہوں جمیلؔ
بزم میں شہرت ہے میری مدحت سرکار ﷺ سے

(ایضاً ص ۔ ۱۱۹)

بزم کتنی ہی بڑی کیوں نہ ہو محدود ہوتی ہے۔ اس لیے شہرت کا دائرہ بہت محدود ہو گیا۔ بزم میں عزت ہونا قرین قیاس ہے۔ شہرت کے لیے اگر یہ کہا جاتا تو بہتر تھا:

میری شہرت ہے جہاں میں مدحتِ سرکار ﷺ سے

☆

وصف لکھتا ہوں نبی ﷺ کے حسن عالمگیر کا
کیوں نہ شہروں شہروں شہرہ ہو مری تحریر کا

(لطفؔ بریلوی)

(۳۸)

کیا رتبۂ عالی ہے شہہ دیں ﷺ کا ہمارے
اللہ کا محبوب ﷺ ہے وہ اس کی زباں ہے

(ایضاً ص۔۸۹)

پہلے مصرعے میں ’’شہہ دیں کا ہمارے‘‘ اور مصرعۂ ثانی میں ’’محبوب ہے وہ‘‘ اور ’’زباں‘‘ ہے میں شترگربہ ہے۔ یہاں شعریت بھی ناپید ہے۔

(۳۹)

جمیل بے نوا مطلوب ہے گر سایۂ رحمت
نبی ﷺ کی نعت لکھنے میں تو مصروف قلم ہو جا

(ایضاً ص۔۱۵۴)

’’نعت لکھنے میں مصروف ہوجا‘‘ تو بات ٹھیک ہے لیکن ’’مصروف قلم ہوجا‘‘ سمجھ میں نہیں آیا......؟

(۴۰)

تنہا رسول پاک ﷺ ملے ہیں خدا کے ساتھ
ایسا کبھی ہوا ہے کسی انبیاء کے ساتھ

(ایضاً ص۔۱۶۹)

’’کسی نبی کے ساتھ‘‘ ہونا چاہیے تھا ’’کسی انبیاء کے ساتھ‘‘ غلط ہے۔ یہاں ضرورت حصر کی تھی، کہ صرف رسول اللہ ﷺ ہی اللہ سے ملے ہیں۔ تنہا کا مطلب تو یہ بھی ہوسکتا ہے کہ دوسرے لوگ کچھ ہمراہیوں کے ساتھ اللہ سے ملے ہیں۔

(۴۱)

بس ایک ہی جھلک نے سراجاً منیر کی
بے خود کلیم حق کو سر طور کر دیا

(سحاب رحمت از سکندر لکھنوی ۵۲)

یہ شعر مسلمہ حقیقتوں کے خلاف ہے اور عبدِ شکور حضور رسول مقبول ﷺ کو معبود کی مسند پر بٹھانے کی سعی عبث ہے۔ سورۂ اعراف میں ارشاد ربانی ہے

’’جب وہ (موسیٰؑ) ہمارے مقرر کیے ہوئے وقت پر پہنچا اور اس کے رب نے اس سے کلام کیا تو اس نے التجا کی کہ ’’اے رب! مجھے یارائے نظر دے کہ میں تجھے دیکھوں‘‘ فرمایا ’’تو مجھے نہیں دیکھ سکتا۔ ہاں! ذرا سامنے کے پہاڑ کی طرف دیکھ اگر وہ اپنی جگہ قائم رہ جائے تو البتہ تو مجھے دیکھ سکے گا۔ چناں چہ اس کے رب نے جب پہاڑ پر تجلی کی تو اسے ریزہ ریزہ کردیا اور موسیٰؑ غش کھا کر گر پڑا۔‘‘

(اعراف: آیت ۱۴۳)

سورۂ قصص کی آیت نمبر ۴۶ میں ارشاد ہوتا ہے

’’اے حبیب ﷺ! اور نہ تم ﷺ اس وقت جب کہ ہم نے (موسیٰؑ کو) آواز دی طور کے کنارے تھے۔‘‘

اتنی واضح حقیقتوں کو نعتیہ شاعری میں مسخ کرنے کی کوشش سے حبط اعمال کا خطرہ ہوتا ہے۔ اللہ مرحوم شاعر کو معاف فرمائے۔ (آمین)

(۴۲)

نہ آتے تم تو تکمیلِ رسالت غیر ممکن تھی
خدا شاہد ہے انگشت نبوت کے نگیں تم ہو

(ایضاً ص۔۴۷)

نگینہ انگوٹھی میں جڑا جاتا ہے۔ انگلی میں نہیں۔ پنڈت دیا شنکر نسیم نے اپنی مثنوی ''گلزارِ نسیم'' میں انگشتری کا ذکر اسی طرح کیا ہے:

انگشتری اپنی اس سے بدلی
مہر خط عاشقی سند لی

''انگشت'' انگلی کو کہتے ہیں جس میں انگشتری کے بغیر نگینہ نہیں پہنا جاسکتا:

دعویٔ خوں ہمیں درکار ہے کیوں حشر کے دن
سرخ مہندی سے ہے انگشتِ شہادت تیری

(اسیرؔ)

دل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

(غالبؔ)

(۴۳)

ہے نام محمد صلِ علیٰ خوشنودی خالق کا ذریعہ
جو ان کے وسیلے سے مانگو مقبول دعا ہو جاتی ہے

(ایضاً ص۔۵۸)

(۴۴)

شفیع حشر کی الفت ہے ذریعہ بخشش
جو مغفرت کا یہ ساماں نہیں تو کچھ بھی نہیں

(ایضاً ص۔۱۰۱)

ان دونوں اشعار میں لفظ ''ذریعہ'' بروزن سلیقہ کو ''ذریہ'' بروزن ''رتبہ'' باندھا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو صحیح استعمال:

تمہاری ذات سے تقوی کی ہستی میں اُجالا ہے
تمہاری ذات ہی آقا ﷺ ذریعہ ہے شفاعت کا

(نعیم تقوی)

شعر نمبر ۴۴ کے پہلے مصرعے سے اگر ''ہے'' نکال دیا جائے تو یہ سقم دور ہوسکتا ہے اور مصرع بھی رواں دواں ہو جائے:

شفیع حشر کی الفت ذریعۂ بخشش

یا:

ہے صرف ان ﷺ کی ہی الفت ذریعۂ بخشش

☆

کہوں کیا مرتبہ حب نبی ﷺ کا
ذریعہ ہے نجات اخروی کا

(مبارک مونگیری)

(۴۵)

تمام لطف و مرحمت تمام عفو و کرم
بقول عائشہؓ قرآن ہے شعار حبیب ﷺ

(مرے آقا ﷺ از امید فاضلی ۹۱)

مرحمت میں ''ر'' متحرک نہیں ہے، ساکن ہے اور ''ح'' مفتوح ہے (یعنی ''ح'' پر زبر ہے)
عاصی کرنالی کے شعر میں یہ لفظ ''مرحمت'' بڑے سلیقے سے بندھا ہے:

میں غبار نیستی ہوں تو نگاہِ مَرْحَمت سے
مجھے بے پناہ کردے مجھے بے کراں بنا دے

(عاصی کرنالی)

(۴۶)

انا بشر زمانہ تم کو سمجھے ہم نہ سمجھیں گے
بنائے کن فکاں تم، وجہ تخلیق جہاں تم ﷺ ہو

(شہپر جبرئیلؑ از بقا نظامی۔۱۰۹)

''انا بشر'' آیت قرآنی کا ایک جزو ہے (حٰمٓ السجدہ کی آیت نمبر ۶، شعر ۲۸ کے تحت نقل کر دی گئی ہے) اس آیت شریفہ میں اللہ نے اپنے حبیب محمد مصطفیٰ ﷺ کو حکم دیا ہے کہ لوگوں سے کہہ دیجیے کہ ''میں تمہاری طرح ایک بشر ہوں۔'' لیکن شاعر نے عین آیت قرآنی کا حوالہ دے کر حضور ﷺ کے بشر ہونے کی نفی کی ہے۔ یہ تو بڑی جسارت ہے۔ ایسے اشعار اگر صوفیانہ سکر کی حالت میں کہہ بھی دیے جائیں تو انہیں حالت صحو میں محو کر دینا درست ہے۔ خود شاعر موصوف ہی کے چند اشعار پیش خدمت ہیں:

حضور ﷺ ہی تو کسوٹی ہیں آدمیت کی
بشر وہ ہے جو ہمارے نبی ﷺ سے ملتا ہے

(ایضاً ص۔۱۰۲)

یا:

ہر بن مو سے ہے کس کو اعتراف عبدیت
ہر نفس مولا کا بندہ آپ ﷺ ہیں بس آپ ﷺ ہیں

یا:

ان سے قائم ہے عبدیت کا بھرم
دیکھو کس اوج پر محمد ﷺ ہیں

(ایضاً ص۔۱۴۶)

یا:

عبدہٗ پر فخر ہے اس رتبۂ عالی کے بعد
دیکھ لو کتنے حقیقت آشنا ہیں مصطفیٰ ﷺ

(ایضاً ص۔۱۶۴)

فدا خالدی دہلوی کا شعر ہے:

بشر ہیں وہ مگر کیسے بشر ہیں
زمانہ یہ ابھی سمجھا نہیں ہے

امید فاضلی کا کہنا ہے:

شعورِ آدمیت ناز کر اس ذاتِ اقدس پر
تری عظمت کا باعث ہے محمد ﷺ کا بشر ہونا

(۴۷)

سرکار ﷺ کی جبیں پہ رسالت کی مہر تھی
سینے پہ ثبت ختم نبوت کی مہر تھی

(بلاوا از غوث متھراوی ۵۵)

شاعر نے جوشِ مدح میں حضور ﷺ کی جبین مبارک اور سینے پر ختم نبوت کی مہر ثبت کر دی۔ حالاں کہ حقیقت یہ تھی کہ ''آپ ﷺ کے دونوں کندھوں کے درمیان، مہرِ نبوت تھی۔'' (صفی الرحمٰن مبارک پوری، الرحیق المختوم، المکتبۃ السلفیہ، لاہور، ص ۶۴۵)

(۴۸)

مِرا سینہ ہو مدینہ مِرے دل کا آبگینہ
بھی مدینہ ہی بنانا مدنی مدینے والے

(مغیلان مدینہ از محمد الیاس عطار ۲۴)

نبی کریم ﷺ نے فرمایا ''انا مکی۔ انا مدنی'' (میں مکی ہوں یعنی مکہ کا رہنے والا ہوں اور مدنی ہوں یعنی مدینہ منورہ کا رہنے والا ہوں) (شرح اسماء النبی ﷺ از احمد حسن قادری ۲۰۲)

مدنی چوں کہ معناً ''مدینے والے'' ہی ہے اس لیے ''مدنی'' کا ترجمہ کر کے ایک ہی مصرعے میں ردیف کا لاحقہ بنانا فصاحت کے خلاف ہے اور اس کی تکرار کھٹکتی ہے۔ مکی مدنی تو لوگ لکھتے آئے ہیں لیکن اس طرح ''مدنی مدینے والے'' کسی نے نہیں لکھا۔ پھر دونوں مصرعوں کا اتصال بعد سقوط لفظ ''بھی'' کے ساتھ انتہائی درجہ معیوب ہے۔ غزل بڑی جان لیوا صنف سخن ہے اور جب یہ نعت کہنے کے لیے منتخب کی جائے تو شعریت اور شریعت کے لیے بڑا مناسب امتزاج چاہتی ہے۔

حضرت فدا خالد دہلوی کی نعتیہ غزل کا ایک شعر ہے:

ہشیار کہ چھوٹ جائے نہ دامانِ محمد ﷺ
اس راہ میں بھٹکا تو نہ دنیا کا نہ دیں کا

(۴۹)

عرشِ علیٰ سے اعلیٰ میٹھے نبی ﷺ کا روضہ
ہر اِک مکاں سے بالا میٹھے نبی ﷺ کا روضہ

(ایضاً ص۔۳۵)

اس شعر کی ردیف بھی پورے سرمایۂ ادب میں نہیں ملتی۔ ''میٹھے'' کے معنی میں خوبی کم اور ''ذم'' کے پہلے بے شمار ہیں۔ میں نے اپنے مضامین میں ''میٹھے'' کے منفی معانی کا تفصیلی ذکر کر دیا ہے اس لیے یہاں اس کی ضرورت نہیں:

نعت میں دوہری معنویت کے الفاظ سے گریز کرنا فرض ہے کیوں کہ اللہ رب العزت نے ایک لفظ کے ترک کا حکم دے کر یہ اُصول بتا دیا ہے کہ اگر کسی لفظ میں مثبت اور منفی دونوں پہلو نکلیں تو اسے ترک کر دینا چاہیے۔ سورۂ البقرہ کی آیت ۱۰۴ میں فرمایا گیا: ''راعنا'' نہ کہا کرو' 'انظرنا'' کہا کرو اور اچھی طرح سنا کرو۔''

اس لیے نعتیہ شاعری میں نصِ قرآنی کی روشنی میں ذومعنی الفاظ کا استعمال جائز ہی نہیں ہے۔

(۵۰)

اگر بارِ عصیاں ہمارا بہت ہے
محمد ﷺ کا لیکن سہارا بہت ہے

(تقدیس از تابش دہلوی ۵۷)

گناہوں پر ندامت کے بجائے جرأت کے مضامین تعلیم نبوی ﷺ کے خلاف ہیں۔ ''اگرچہ'' کی جگہ ''اگر'' استعمال کرنا فصاحت کے منافی ہے۔ ''اگر'' کے ساتھ دونوں مصرعے دو لخت ہیں اور معنی سمجھنے کے لیے (تو کیا غم) کے الفاظ جوڑنے پڑتے ہیں جب کہ ''اگرچہ'' کے ساتھ بات بن جاتی ہے۔ اگرچہ ہمارا بارِ عصیاں بہت ہے لیکن محمد ﷺ کا سہارا کافی ہے۔ ''اگر'' کا محل استعمال غالبؔ کے ہاں ملاحظہ کیجیے:

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے
اگر تو اتفاقاً مل بھی جائے
تری فرقت کے صدمے کم نہ ہوں گے

(حفیظؔ ہوشیارپوری)

(۵۱)

زباں ملی ہے ثنائے محمدی ﷺ کے لیے
میں کیوں نہ مدحتِ سلطان انبیا نہ کروں

(قندیل عرش از شریفؔ امروہوی)

مصرع ثانی میں ''نہ'' صرف ایک جگہ آنا چاہیے تھا لیکن شاعر موصوف نے وزن پورا کرنے کے لیے دو جگہ استعمال کر لیا۔ ''زباں ملی ہے ثنائے محمدی ﷺ کے لیے......تو کیوں میں مدحتِ سلطان انبیاؑ نہ کروں'' ہوسکتا تھا لیکن اس میں تنافرِ حرفی پیدا ہوگیا ہے (میں مدحت) لیکن استاد فدا خالدی اس تنافر حرفی کو تسلیم نہیں کرتے۔ ان کا نکتۂ نظر یہ ہے کہ اگر دو حرفوں یا اصوات کے ملنے سے کوئی نیا لفظ بن جائے تو وہ تنافر ہوتا ہے، جیسے:

وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں (کتاب نہیں)

(۵۲)

چشمۂ فیض ہے رواں تیرا
سب پہ ہے لطف بے کراں تیرا
اشک میں آہِ صبح گاہی میں
نام ہے زیبِ داستاں تیرا
دل کی دھڑکن میں یاد ہے تیری
نغمۂ جاں ہے ترجماں تیرا

ذرّے ذرّے میں ہے جمال تیرا
نور ہے ہر کہیں عیاں تیرا
کیسے حافظؔ ثنا کرے تیری
وصف ہو اس سے کیا بیاں تیرا

(کیف مسلسل۔حافظؔ لدھیانوی ۱۰۳)

آپ نے کیا سمجھا یہ اشعار ''حمد'' کے ہیں یا ''نعت'' کے۔آپ فرماتے ہیں یہ ''حمد'' کے اشعار ہیں لیکن یہ تو نعت میں وارد ہوئے ہیں۔میں نے صرف یہ اشعار اس نعت سے الگ کر لیے ہیں:

ایک عالم میں جس کی خوشبو ہو
وہ ہے شاداب گلستاں تیرا
تیری رفعت ہے ماورائے خیال
ہے الگ سب سے آسماں تیرا
مرجع و مرکز خلائق ہے
ہمہ رحمت ہے آستاں تیرا
تیرا ہر لفظ عظمتوں کا امیں
روح پرور ہر اِک نشاں تیرا
تیرے قدموں سے ہے فلک روشن
راہ تکتی ہے کہکشاں تیرا

(ایضاً ص۔۱۰۳)

ان اشعار میں سے بھی پہلے دو شعر حمد میں محسوب ہو سکتے ہیں۔یہ اشعار بہت محتاط نعت گو حضرت حافظؔ لدھیانوی کے ہیں جن کے متعدد نعتیہ مجموعہ منصۂ شہود پر آ چکے ہیں۔ان اشعار میں ردیف کے صیغہ واحد حاضر (تیرا) نے اور التزام لفظیات نے ''حمد'' کا سماں باندھ دیا ہے لیکن شاعر موصوف نے اسے نعت بنانے کی سعی فرمائی ہے۔

(۵۳)

یا مزمل یا مدثر کون ہے میرے حضورﷺ
کون ہے یٰسین و طٰہٰ آپﷺ ہیں بس آپﷺ ہیں

(شہپر جبرئیلؑ از بقا نظامی۔ص ۸۵)

(۵۴)

وہ مزمل بھی ہیں وہ مدثر بھی ہیں
پردہ پوشِ غم عاصیاں مصطفیٰﷺ

(ذکر ارفع از مبارک مونگیری ۶۵)

درجِ بالا دونوں اشعار میں حضور پر نورﷺ کے اسمائے مبارکہ ''مزمل'' اور ''مدثر'' کو مزمل اور مدثر باندھا گیا (یعنی بلا تشدید ز اور د) جو درست نہیں۔عام لوگوں میں سے کسی کا نام مخفف کرنے کا دوسروں کو اختیار نہیں ہوتا، یہ تو وجہ تخلیق کائناتﷺ کے اسمائے گرامی ہیں۔پھر یہ بھی تو سوچیے کہ یہ نام خود خالق عالم نے حضورﷺ کو عطا کیے ہیں اور قرآن کریم میں مذکور ہیں۔قرآن کریم میں استعمال ہونے والے کسی لفظ کی حرکت بدلنا بھی تحریف کے مترادف ہے۔دیکھیے محتاط شعراء یہ نام کس طرح باندھتے ہیں:

کہیں مُزَّمِّل و طٰہٰ کہیں یٰسین و مُدَّثِّر
کتابِ حق کے ہر پارے میں ان کا تذکرہ دیکھا

(میاں دو کریم از ڈاکٹر خواجہ عابد نظامی۔۱۴۲)

(۵۵)

واصلِ پستی ہوا منکر ہوا جو آپﷺ کا
اور جس نے اتباع کی اوج کا حامل ہوا

(اظہارِ عقیدت از صدیق فتح پوری۔۱۱۷)

اس شعر میں ''اتباع'' کا ''ع'' نہیں پڑھا جا رہا ہے۔

دیکھیے ''اتباع'' کا درست استعمال:

کرتے ہیں کتنے بوذرؓ و سلماںؓ کا اتباع
حالات کہہ رہے ہیں مسلماں بدل گیا

(نعیم تقوی)

(۵۶)

کرتا ہے فدا مال و متاع حب نبی ﷺ میں
صدیق دل وجان سے شیدائے نبی ﷺ ہے

(اظہارِ عقیدت صدیق فتح پوری ۷۶)

''متاع'' کا ''ع'' گر گیا۔ دیکھیے اس لفظ کو اقبال نے کیسے باندھا ہے:

وائے ناکامی متاعِ کارواں جاتا رہا
کارواں کے دل سے احساسِ زیاں جاتا رہا

(۵۷)

دل میں طیبہ کے بجز اب مدعا کوئی نہیں
اِک یہی لب پر دعا ہے اور دعا کوئی نہیں

(ثنائے حبیب ﷺ از قاری سید حبیب اللہ حبیب۔ص ۱۱۴)

''کے بجز'' بڑا کھٹکتا ہے۔ کے علاوہ یا ''کے سوا'' ہو سکتا ہے۔ دیکھیے حافظ لدھیانوی نے کیا خوب کہا ہے:

کچھ نہیں دامن حافظؔ میں بجز بے ہنری
شعر موزوں نہ ہوا کوئی بھی شایانِ رسول ﷺ

(۵۸)

از الف تا سین قرآں ہے متن
ہاں مگر تفسیرِ قرآں آپ ﷺ ہیں

(ایضاً ص۔۱۱۳)

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

(۵۹)

لازم ہے بہر صورت تعمیل حدیث ہم پر
قرآں ہے متن یکسر یہ معنیٔ قرآں ہے

(ایضاً ص۔۱۲۰)

ان دونوں اشعار میں متن بفتح اول و دوم استعمال کیا گیا ہے جو درست نہیں (یعنی ''م'' اور ''ت'' پر زبر ہے) یہ لفظ بفتح اول و سکون دوم صحیح ہے۔ دیکھیے محسن کاکوروی کے ہاں اس لفظ کا استعمال کیسے ہوا ہے:

تیری صورت سے کھلے معنیٔ ماقل و دل
انبیا شرح مفصل ہیں تو متنِ مجمل

(۶۰)

حاملانِ عرش کے لب پر تھے نغمات و درود
عرش کے وارث نے جب کھولا ہے تالا عرش کا

(قندیلِ عرش از شریف امروہوی ۶۷)

اس شعر پر پورا مقالا لکھا جا سکتا ہے۔ مختصراً عرض ہے کہ اس شعر کو پڑھ کر ذہن معراج کی طرف منتقل ہوتا ہے۔

۱) عرش پر تالا پڑا تھا اور اسے حضور ﷺ نے کھولا۔ یہ تصور واقعاتِ معراج کے تو خلاف ہے ہی دینی فراست کے بھی خلاف ہے۔ ایک طویل حدیث میں ہے کہ جبریلِ امینؑ نے آسمان کے دروازے کھلوائے تھے، عرش کے نہیں۔

۲) ''عرش کا وارث'' اگر ان ہی معانی میں استعمال ہوا ہے جن معنی میں ''تخت کا وارث'' یا ''ولی عہد'' ہوتا ہے تو اللہ کی شان میں گستاخی ہے۔ کیوں کہ وارث کو تو تخت کسی کی موت کے بعد ملتا ہے۔ شاعر موصوف نے یقیناً ایسے نہیں سوچا ہوگا لیکن شعر کا لہجہ یہی ظاہر کرتا ہے۔ قرآن و حدیث کی تعلیم کے مطابق ہر شے کا وارث اللہ ہے۔

(۶۱)

جنونِ ذوقِ طیبہ گوش بر آواز رکھتا ہے
لبِ سرکار ﷺ پر کیا جانئے آئے گی ''ہاں'' کب تک

(ایضاً ص۔۱۸۴)

اس شعر میں ''ذوقِ طیبہ'' مہمل ہے۔ طیبہ دیکھنے کا شوق دوسری بات ہے۔ ''جنوں'' اور ''ذوق'' دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ دوسرا مصرعہ روایتی غزل کے تغافل شعار محبوب کا نقشہ پیش کرتا ہے جو نعت کے لیے اور موضوعِ نعت جناب سرکار دو جہاں ﷺ کے لیے قطعی مناسب نہیں۔

(۶۲)

دیکھنا ہو جس کو آ کر دیکھ لے
جلوہ فرما میرے گھر ہیں مصطفیٰ ﷺ

(ایضاً ص۔۱۱۳)

اگر یہ شاعر کا حال ہے تو مبارک ہو۔ لیکن اپنے احوال کا مشاہدہ دوسروں کو کس طرح کرایا جا سکتا ہے؟......اور اگر خدانخواستہ یہ صرف قال ہے تو مقام توبہ ہے کہ ایسی باتوں سے حَبطِ اعمال کا اندیشہ ہے۔ ذوقی، وجدانی اور کشفی معاملات کو عوام کے سامنے پیش کرنا اور دعوے کے ساتھ پیش کرنا طریقت اور شریعت میں بُعد کا سبب بنتا ہے۔ آج جو اُمت میں افتراق ہے اس کا باعث بیشتر ایسے معاملات ہیں جو ''حال'' کی حد تک بالکل درست ہیں، لیکن جب وہ بیان میں آ جاتے ہیں تو عوام کے عقائد میں شامل ہو کر عجیب گل کھلاتے ہیں۔

راقم الحروف نے دو ایسے آدمیوں کو جھگڑتے ہوئے دیکھا ہے جن میں سے ایک کو اس بات پر اصرار تھا کہ حضرت مجدد الف ثانی کی حضور ﷺ نے تعریف کی ہے اور دوسرے کا خیال تھا کہ یہ حضور ﷺ پر بہتان ہے کیوں کہ حضور ﷺ کا زمانہ حضرت احمد سرہندی کے زمانے سے صدیوں پہلے کا زمانہ ہے۔ اسی لیے اہل اللہ کشفی معاملات چھپاتے بھی ہیں اور عوام کے سامنے اظہار سے روکتے بھی ہیں۔ کسی کے ذاتی کشفی معاملات سے شریعت کا مزاج نہیں بدلا جا سکتا۔

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

دیکھیے فدا خالدی دہلوی اس ضمن میں کیا فرماتے ہیں:

ہر اِک نظر کو فؔدا ان کی دید کیا ہو گی
ضرورتاً کہیں پردے اُٹھائے جاتے ہیں

(۶۳)

توحید و رسالت پر شاہد دنیا کا چمن عقبیٰ کا چمن
مولا کا چمن، بطحا کا چمن، یثرب کا چمن، آقا کا چمن

(ذکر ارفع از مبارک مونگیری ص ۵۸)

اس شعر کے حوالے سے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ ''یثرب'' حضور رسالت مآب ﷺ کی ہجرت سے پہلے یثرب تھا جسے بعد میں مدینۃ النبی ﷺ، طیبہ، طیّبہ، طابہ وغیرہ کے ناموں سے موسوم کیا گیا لہٰذا ہجرتِ نبوی ﷺ کے بعد مدینے کو ''یثرب'' کہنا منع ہے:

حکم نبی ﷺ ہے اس کو جو یثرب پکار لے
توبہ کے بعد وہ کہے دس بار طیّبہ

(وسلموا تسلیما از حفیظ تائب ۱۰۳)

اس شعر کے مضمون کی سند کے لیے راقم الحروف نے اقبال احمد صدیقی کی کتاب ''مدینہ منورہ کی عظمت و محبوبیت'' اور سید آل احمد رضوی کی کتاب ''دیارِ رحمت للعالمین ﷺ''، ''تاریخ مدینہ منورہ'' کو دیکھا۔ دونوں کتابوں میں امام بخاریؒ کی تاریخ کے حوالے سے یہ حدیث مذکور ہے کہ جو کوئی مدینہ کو یثرب کہے تو اس پر لازم ہے کہ اس کے تدارک کے لیے دس دفعہ ''مدینہ'' کہے۔ توبہ کے بعد اور ''طیبہ'' کے الفاظ ہو سکتا ہے تائب صاحب نے کہیں پڑھے ہوں یا ضرورتِ شعری کے تحت استعمال کیے ہوں۔ بہرحال یہ بات کھل کر سامنے آ گئی کہ مدینہ کو ''یثرب'' کہنا منع ہے۔ اقبال احمد صدیقی نے لکھا ہے کہ حافظ ابن حجرؒ نے مدینہ منورہ کو یثرب کہنا مکروہ لکھا ہے۔ (دونوں محولہ بالا کتابوں کے علی الترتیب صفحات نمبر ہیں ۱۸۱ اور ۵۰) راقم الحروف نے شعر میں بلا استکراہ یثرب کا استعمال اس سے بہتر کہیں نہیں دیکھا:

یثرب کی زمیں فرشِ رہِ شوق ہے کب سے
محبوبِ خداﷺ آئیں تو کہلائے مدینہ

(قمرعباسؔ وفاؔ کانپوری)

(۶۴)

محشر کے جلتے لمحوں کا خوف اور مسلماں ہو کے ہمیں
اشکوں سے نبیﷺ نے اُمت کی ہر فردِ عمل دھوڈالی ہے

عیسائیوں کا یہ تصور ہے کہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام نے مصلوب ہوکر تمام عیسائیوں کے گناہوں کا کفارہ ادا کردیا ہے۔صبیح رحمانی کے اس شعر سے بھی اس نظریے کی توسیع کا تاثر ابھرتا ہے۔حضورﷺ نے اپنی تعلیم میں توبہ وانابت پر زور دیا ہے لیکن حشر سے بےخوف ہوجانے کا آپ کی تعلیم میں کوئی قرینہ نہیں ہے۔اللہ معاف فرمائے (آمین) صبیح کا یہ شعر بہت سے بزرگ نعت گوشعراء کی تقلید میں ہے لہٰذا میں ایسی تقلید سے مجتنب رہنے کا مشورہ دینا اپنا فرض سمجھتا ہوں۔

(۶۵)

کاسۂ جاں میں لیے نور کی لوٹے خیرات
جو گدا ان کے درِ فیض رساں تک پہنچے

(صبیح رحمانی)

پہلے مصرعے میں تعقید بری طرح کھٹک رہی ہے۔اس مصرعے کی نثر یوں ہوگی:

کاسۂ جاں میں نور کی خیرات لیے (ہوئے) لوٹے

لیکن مصرعے کی ترتیب بہت زیادہ بگڑ گئی ہے۔

(۶۶)

میں صرف دیکھ لوں اِک بار صبحِ طیبہ کو
بَلا سے پھر مِری دنیا میں شام ہو جائے

(صبیح رحمانی)

(الف) پہلے مصرعے میں طیبہ کے بعد ''کو'' حشو ہے یعنی اس کی ضرورت نہیں تھی۔(ب) بھائی شفیق الدین شارق نے اپنے مضمون میں اس شعر کا تقابل سہیل غازی پوری کے شعر سے کیا ہے اور اس شعر کے ذیل میں میری معروضات کا اطلاق اس شعر پر بھی کرنا چاہا ہے۔لیکن سہیل غازی پوری کے شعر میں اور صبیح رحمانی کے شعر میں ایک بنیادی فرق ہے یہ کہ سہیل صاحب نے دعا کی ہے اور صبیح نے صرف خواہش کا اظہار کیا ہے اور میری معروضات کا تعلق اسلامی طریقۂ دعا یا فلسفۂ دعا سے تھا۔سہیل غازی پوری کا شعر ہے:

مدینے کا سفر مالک فقط اِک بار ہو جائے
پھر اس کے بعد چاہے زندگی دشوار ہو جائے

بہر حال منفی خواہش کے اظہار کا میں بھی قائل نہیں ہوں۔ہاں صبیح کی دعا کا اگر معنوی تعلق حضرت عمرؓ کی دعا سے قائم ہو رہا ہو (یارب اپنے رسولﷺ کے شہر میں مجھے موت دے) تو ایسی خواہش میں کراہت کے بجائے صحابی کی تقلید کا پہلو نکل سکتا ہے۔ہوسکتا ہے رشید وارثی صاحب نے اس شعر کی اسی رُخ سے تعریف کی ہو۔

(۶۷)

کر رحم ریاضؔ اپنے پر اے شہ انس و جاں!
وہ ان دنوں ہستی کے دشوار سفر پر ہے

(ریاضؔ مجید)

پہلے مصرعے میں بڑی ناگوار قسم کی تعقید ہے۔اس مصرعے کی نثر یوں ہوگی ''اے شہہ انس و جاں اپنے ریاض پر رحم کر'' یا ''اپنے ریاض پر رحم کر......اے شہہ انس و جاں'' لیکن شعر میں یہ ترتیب بری طرح بگڑ گئی ہے جس نے شعر کے حسن کو تباہ کردیا ہے۔

(۶۸)

اس کو منجملۂ حمد اہلِ ہنر جانتے ہیں
نعت کے باب میں جو رکھتے ہیں ذوق تامہ

''تامہ'' میں ''م'' پر تشدید ہے۔یہ عربی کا لفظ ہے اور اُردو میں بھی مستعمل ہے۔ڈاکٹر

ریاض مجید نے ''م'' کی تشدید ختم کر دی۔ اذان کے بعد کی دعا میں ہے **اللّٰھُم رب ھذہ الدعوۃ التّامّہ**......(الخ) چناں چہ میری رائے میں ''م'' کا تشدید حذف کرنا جائز نہیں ہے۔

(۶۹)

ہوئی یہ نعت عجب ساعت و حالت میں ریاضؔ
دیکھیں اس بارے میں اب کیسی ہو رائے عامہ؟

ریاضؔ مجید نے مقطع میں خود ہی اس خوف کا اظہار کر دیا ہے کہ عربی لغت میں ان کی اجتہادی کوشش رائے عامہ میں مطعون نہ ٹھہرے۔ لیکن عامہ کے ''م'' کی تشدید پھر بھی اُڑا ہی دی۔ اب ڈاکٹر صاحب کو یہ کون بتائے کہ محض قافیہ بنانے کی ضرورت کے لیے کسی لفظ کی صوتی حیثیت کو نہیں بدلا جا سکتا۔ زیادہ کہنے کی ہوس میں زبان کو بگاڑا نہیں جا سکتا۔ آپ کی نعت کے آٹھ اشعار اگر چھ تک محدود رہتے تو نعتیہ سرمائے کو اتنا بڑا خسارہ نہ ہوتا جتنا ان دو اشعار کی موجودگی سے ہوا ہے۔

(۷۰)

ملتجی تیرے وسیلے کے ہیں روضہ پہ کھڑے
ہے دعا اللہ سے اور آنکھ ہے جالی کی طرف

(ریاضؔ مجید)

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں ''دعا'' کے ع اور الف دونوں تقطیع میں نہیں آتے۔ ''ہے دُ اللہ سے اور آنکھ ہے جالی کی طرف'' پڑھا جاتا ہے۔ (بحر کے ارکان ہیں فاعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلن)

اس طرح کے مصرعوں سے شاعر کا وقار مجروح ہوتا ہے۔

(۷۱)

تیغ سے نہ پھیلایا دین کو شہہ دیں نے
چل گیا زمانے پر خُلق کا فسوں لیکن

(راجا رشید محمود)

اس شعر کے پہلے مصرعے میں ''کو'' حشو ہے۔ دوسرے مصرعے میں ''فسوں'' معنوی کراہت پیدا کر رہا ہے۔ فسوں یا افسوں کے معنی ہیں جادو منتر، فریب اور دھوکا، جن کا حسنِ خلق سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ نور اللغات میں فسوں چل جانا کے معنی دام میں پھنس جانا، قابو میں آ جانا لکھے ہیں۔ ان دونوں معانی میں شدید کراہیت موجود ہے۔ اس لیے اخلاقِ حَسَنَہ کے لیے یہ کہنا کہ ''چل گیا زمانے پر خلق کا فسوں لیکن......'' کوئی مستحسن بات نہیں ہے۔

(۷۲)

رستم کی طرح طے کروں حرفوں کے ہفت خواں
میرے لیے جہاد ہے کارِ سخن وری

(عبدالعزیز خالد)

رستم معرکہ قادسیہ ۱۴ ہجری مطابق ۶۳۵ء میں ایرانیوں کی طرف سے لڑتے ہوئے مارا گیا تھا۔ اس لیے اس کے ذکر سے ''جہاد'' کا معنوی تعلق ظاہر کرنا خطا ہے۔

(۷۳)

مصور نے نہ جانے کتنی تصویریں بنا ڈالیں
سمجھ میں جب کہیں جا کر محمد ﷺ خوش نگار آئے

(حرا کا چاند ص ۱۷، محمد صابر کوثر)

یہ شعر قرآنی حقائق اور حدیث رسول ﷺ کی تصریحات کے خلاف ہے۔ سورۂ یٰس کی آیت ۸۲ میں ارشاد باری تعالیٰ ہے:

> ''اس کی شان یہ ہے کہ جب وہ کسی چیز کا ارادہ کرتا ہے تو اس سے فرما دیتا ہے کہ ہو جا تو وہ ہو جاتی ہے''۔ حضرت جابرؓ بن عبداللہ سے حضور اکرم ﷺ نے فرمایا، اللہ نے تمام اشیاء سے پہلے اپنے نور سے تیرے نبی کے نور کو پیدا کیا۔''

ظاہر ہوا کہ تصویریں بنا بنا کر سیکھنا اللہ کی شان کے خلاف ہے۔ وہ تو اپنے ارادہ کی تکمیل کے لیے صرف ''کن'' فرما دیتا ہے اور وہ شے ہو جاتی ہے۔ حضور اکرم ﷺ کی تخلیق حدیث جابرؓ کے مطابق سب سے اول تخلیق ہے لہٰذا تصویریں بنا بنا کر بگاڑنے کا تصور لغو ٹھہرتا ہے۔

(۷۴)

تمھی ہو جانِ تمنا تمھی ہو روحِ یقیں
ہے تیری ذات سہارا تمام اُمت کا

(عطا کی خوشبو۳۷۔عارف رضا)

اس شعر میں مکروہ ترین شترگربہ ہے۔(تمھی.....تری)۔''جانِ تمنا''میں بھی ابتذال ہے۔

(۷۵)

مِرے آقا ﷺ میں ہوں بخشش کا طالب
نفس دن رات کرتا ہے ملامت

(ایضاً)

نفس (بفتح اول ودو۔یعنی ن اور ف پر زبر کے ساتھ) سانس کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ جب کہ بفتح اول وسکون ثانی (یعنی ن پر زبراورف ساکن) جان، روح، ذات وجوداور ہستی کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

پیغمبروں کے ساتھ ہے یوں نفس مصحفی.....جس طرح عابدوں میں گنہگار کی شبیہ

عارف رضا کے شعر میں نفس بفتح اول وسکون ثانی ہونا چاہیے تھا لیکن نفس بفتح اول و دوم (بمعنی سانس) استعمال ہوگیا ہے جو غلط ہے۔اس لیے کہ ملامت نفس لوامہ کرتا ہے نہ کہ سانس، شاعر موصوف نے خود بھی ایک جگہ نفس کا درست استعمال کیا ہے:

نگاہے یارسول اللہ ﷺ نگاہے!
کہ میرا نفس ہے میرے مقابل

(۷۶)

لگی ہیں روضۂ اطہر پہ آنکھیں
درودِ پاک جاری ہے دہن میں

(ایضاً ص۔۱۱۵)

جاری ہونا رواں ہونا یا بہہ نکلنا ہوتا ہے۔اس لیے اگر''دہن'' سے ہوتا تو بات بن جاتی ''دہن میں'' جاری ہونا غلط ہے۔

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

(۷۷)

خواب معنی کی عجب رنگ میں تعبیر ہوئی
ان کے کاندھوں پہ پڑا سبز دو شالہ دیکھا

(ایضاً ص۔۵۲)

یہ شعر کسی طرح نعت کا شعر نہیں ہے۔غزل کا ہوسکتا ہے۔

(۷۸)

خود پہ کھلتا ہی نہ تھا تیری عطا سے پہلے
کھوج ملتا ہی نہ تھا تیری عطا سے پہلے
میری آنکھوں میں مقید تھا ہجومِ گریہ!
اشک گرتا ہی نہ تھا تیری عطا سے پہلے

(ایضاً ص۔۵۷)

درج بالا دونوں اشعار میں (کھلتا، ملتا، گرتا) قافیہ کون سا ہے؟

(۷۹)

غبارِ خاطرِ ایام دُھل ہی جائے گا
کبھی تو ہجر کا موسم بدل ہی جائے گا

(ایضاً ص۔۶۵)

اس مطلع میں بھی قوافی درست نہیں ہیں۔ دھل کا قافیہ گھل یا گل تو ہوسکتا ہے بدل نہیں ہوسکتا۔پھر یہ شعر نعت کا شعر بھی نہیں ہے۔

(۸۰)

لب حافظؔ پہ یادِ مصطفیٰ ﷺ ہے
فغان نیم شب آہِ سحر ہے

(نشید حضوری۔حافظؔ لدھیانوی ص۔۹۱)

حافظؔ لدھیانوی کہنہ مشق شاعر ہیں لیکن اس شعر میں ان سے چوک ہوگئی۔ لب پر ذکر ہوتا ہے دل میں یاد ہوتی ہے۔ لیکن حافظ صاحب دل کا کام لب سے لینا چاہتے ہیں جو کہتے ہیں ''لب حافظ پہ یادِ مصطفیٰ ﷺ ہے۔''

(۸۱)

سارے عالم کو ہے بس ایک سہارا تیرا
سارے عالم کے ہو غم خوار رسول ﷺ عربی

(ایضاً ص۔۹۴)

پہلے مصرع میں ضمیر واحد حاضر (تیرا) ہے اور دوسرے مصرع میں ''ہوغم خوار'' (یعنی تم غم خوار ہو) جمع حاضر ہے۔ اس طرح شترگربہ ہوگیا۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ حضور اکرم ﷺ کی ذات والا صفات کے لیے واحد ضمائر (تو، تیرا، تیرے) استعمال کرنا سوئے ادب ہے۔ اس کے باوجود جہاں بہت ہی بڑی شعری ضرورت درپیش ہو وہاں ایسے ضمائر کو گوارا کیا جاسکتا ہے۔ درج بالا شعر میں ''رسول عربی ﷺ'' کی ردیف کے ساتھ ضمیر کو بآسانی باادب بنایا جاسکتا تھا جس سے ایک طرف تو واحد ضمیر کی کراہیت دور ہو جاتی اور دوسری طرف شترگربہ کے عیب سے بھی بچا جاسکتا تھا:

سارے عالم کو ہے بس ایک سہارا ان کا
سارے عالم کے ہیں غم خوار رسول عربی ﷺ

آخر حافظ صاحب نے خود بھی تو اسی نعت میں یہ دو شعر کہے ہیں:

کون سمجھے مِری خاموش نگاہوں کی زباں
آپ ہیں محرمِ اسرار رسول عربی ﷺ
رحمتِ عالمیاں ہادیٔ دیں ختمِ رُسل
آپ نبیوں کے ہیں سردار رسول عربی ﷺ

(۸۲)

زمین و آسماں بھی اپنے قابو میں نہیں رہتے
تڑپ کر جب محمد ﷺ کا قلندر رقص کرتا ہے
لگی ہے بھیڑ اس کے گرد یہ کیسی فرشتوں کی
یہ کس کا نام لے لے کر مظفرؔ رقص کرتا ہے

(کعبۂ عشق۔ مظفرؔ وارثی ۳۴)

رقص و سرود اسلامی ثقافت کا حصہ نہیں ہے۔ قلندریت کا تصور بھی اسلامی تصور نہیں ہے، یہ الگ بات کہ تکوینی معاملات میں کچھ لوگ اس درجہ پر فائز ہوتے ہیں۔ لیکن از روئے شرع شریف ان کی قلندریت تسلیم کرنا یا ان کا اتباع کرنا ضروری نہیں ہے۔ رسول اکرم ﷺ کے صحابہؓ آپ ﷺ کے جاں نثار پروانے تھے لیکن ان میں کوئی بھی قلندر نہیں تھا۔ ثابت ہوا قلندر کا اگر کوئی درجہ ہے تو وہ صحابیت سے بہت چھوٹا درجہ ہے جس کی تشریح قرآن وسنت میں ضروری نہیں سمجھی گئی۔ ایسی صورت میں یہ تو ممکن ہے کہ اتباع نبوی ﷺ میں کامل خضوع وخشوع کے ساتھ عبادت کرنے سے کچھ اثرات مرتب ہو جائیں، لیکن محض قلندر کے رقص کرنے سے زمین وآسمان بے قابو ہو جائیں یہ ممکن نہیں ہے۔ ہاں اگر خود قلندر کا رقص کی وجہ سے سر چکرانے لگ جائے تو وہ جو چاہے سمجھ لے۔ احادیث میں آیا ہے کہ جب لوگ اللہ کا ذکر کرنے کے لیے جمع ہوتے ہیں تو ان کو فرشتے گھیر لیتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ذکر کرنے والے لوگوں کو فرشتوں کو دیکھنے کا اتفاق کبھی نہیں ہوا اور اگر ہوا ہو تو اُنہوں نے اپنے مشاہدات دوسروں تک نہیں پہنچائے! پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ کوئی شخص محمد رسول اللہ ﷺ کا اسم گرامی لے لے کر کوئی غیر شرعی فعل کرے تو اس کے گرد فرشتے جمع بھی ہو جائیں اور وہ انہیں دیکھ بھی لے؟

کیا رقص اللہ کے ذکر سے زیادہ موثر شے ہے؟ نعت میں ایسی چیزوں کا ذکر کرنا بھی سوئے ادب ہے، جن کو آقائے نامدار رسول اللہ ﷺ نے پسند نہیں فرمایا ہو۔ چہ جائیکہ خود حضور اکرم ﷺ کے نام پر رقص کو مقدس شے بنا کر پیش کرنے کی سعی کرنا۔ اللہ کرے میری یہ دردمندانہ اپیل شاعر موصوف تک پہنچ جائے کہ ایسے تمام کلام کو اپنی کتابوں کی اگلی اشاعتوں سے حذف فرما دیجیے جس سے نعت کے وقار کو ٹھیس پہنچتی ہو اور حضور ﷺ کی بارگاہ میں ادب کے بجائے سوئے ادب کا احتمال ہو۔

(۸۳)

اس طرف بھی ہو نگاہ متوازن آقاﷺ
گرتے افلاک سنبھل جائیں سنبھالے سے تیرے

(ایضاً ص۔۱۱۴)

حضور اکرمﷺ سے مخاطب ہوکر متوازن نگاہ کا تقاضا کرنا سوئے ادب ہے۔حضورﷺ اپنے کسی اُمتی پر تو کیا کسی دشمن پر بھی نگاہِ غیر متوازن نہیں ڈالتے!

تذکرہ غوثیہ میں ایسے بے شمار واقعات لکھے ہیں کہ کسی مجذوب، کسی ولی یا کسی قلندر کی نگاہِ غلط انداز (یا غیر متوازن) کے پڑتے ہی کوئی جاں بحق ہوگیا۔تو کیا نعوذ باللہ حضورﷺ کی کبھی غیر متوازن نگاہ پڑ جاتی تو شاعر موصوف نگاہ متوازن ڈالنے کا تقاضا کرنے کے لیے زندہ ہی رہتے؟ ......نعت نگاری، ہوش کا کام ہے جوش کا نہیں۔

(۸۴)

میرے نصیب مجھ سے کچھ ارشاد بھی ہوا
لیکن میں کچھ سمجھ نہ سکا اضطراب میں

(ذکر خیر الانامﷺ۔حنیف اسعدی ص۸۰)

حضور اکرمﷺ کا دیدار نصیب ہوجانے سے طمانیت ملتی ہے اضطراب نہیں۔ہجر البتہ باعث اضطراب ہی ہوتا ہے۔ہاں اچانک دیدار سے استعجاب پیدا ہوسکتا ہے۔حیرت طاری ہو جانا عین قرین قیاس ہے جیسے اصغر گونڈوی کہتے ہیں:

میں کامیابِ دید بھی محرومِ دید بھی
جلووں کے ازدہام نے حیراں بنا دیا

(۸۵)

مجھے بھی کاش وہ مدحت کا شوق دے جس نے
دیے ہیں آپ کو اوصاف بے شمار حضورﷺ

(ایضاً ص۔۱۰۴)

یہاں شوقِ مدحت مانگنے کا محل نہیں تھا۔شوق تو موجود ہے۔ہاں بقدرِ شوق، مدحت کا حق ادا کرنے کی صلاحیت مانگی جاسکتی ہے۔

(۸۶)

یہ مقام مجھ کو بھی ہو عطا مجھے اپنے قدموں میں دیں جگہ
کسی کج کلاہ غلام کا سر پر غرور مجھے بھی دیں

(ایضاً ص۔۵۴)

اُردو کا دھوکا یا فریب عربی میں غرور کہلاتا ہے اور عربی کا غرور اُردو میں تکبر کا ہم معنی سمجھا جاتا ہے۔تکبر کے بارے میں بڑی وعیدیں آئی ہیں کہ اگر رائی کے دانے کے برابر بھی کسی کے دل میں ہو تو جنت میں نہ جائے گا۔چناں چہ ایسی چیز کیوں طلب کی جائے؟ رہا یہ سوال کہ سچا مومن اور عاشق رسولﷺ کبھی کسی دنیاوی طاقت سے مرعوب نہیں ہوتا......تو کوئی مومن بر بنائے غرور یا تکبر بے خوف نہیں ہوتا ہے بلکہ بر بنائے ''ایمان'' ہوتا ہے۔چناں چہ ایسی ایمانی کیفیت طلب کرنا جو دنیا کی قوتوں سے بے نیاز کردے، زیادہ مناسب ہے۔

معاد کے عقیدے کے ضمن میں، مضمون بعنوان ''نعتیہ ادب کی تخلیق، تنقید اور تحقیق کے تلازمات'' میں ڈاکٹر عندلیب کا تبصرہ ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔درجِ ذیل شعر بھی وہاں زیرِ غور آچکا ہے۔

دفن کر کے جب مرے احباب آقاﷺ چل دیے
آ کے جلووں سے لحد کو جگایا شکریہ(۸۷)

اس شاعری کے مواد (Content) کو ملاحظہ فرمائیے۔کیا کوئی آدمی اس شاعری کو مبنی بر صداقت قرار دے سکتا ہے؟ حیاتِ دنیوی میں دفن اور قبر وحشر کے تخیلاتی احوال کا ذکر غزل میں معیوب نہیں سمجھا جاتا ہے، لیکن نعت میں اس قسم کے بیان کی کوئی گنجائش نہیں۔کیوں کہ یہ شاعری کائنات کے سب سے سچے انسان بلکہ وجہ تخلیق کائنات حضرت محمد رسول اللہﷺ کی خدمت میں پیش کی جاتی ہے۔

چلتے چلتے ایک بات واضح کردوں کہ مجھے لوگوں کی غلطیاں پکڑنے اور ان کی اشاعت کے

بعد لوگوں سے تعلقات خراب کرنے کا کوئی شوق نہیں ہے۔ میں تو صرف یہ چاہتا ہوں کہ جس طرح شاعری کی دوسری اصناف میں علمی نہج پر تنقید ہوتی ہے اسی طرح نعت پر بھی ہونے لگے۔ تاکہ نعت گوئی اور نعت خوانی کی فضاؤں میں سنجیدہ مباحث کے لیے راہ ہموار ہو جائے۔ اس کاوش سے آہستہ آہستہ اہل فکر و فن بھی نعت کی علمی آبیاری کی طرف مائل ہو سکیں گے۔ ہو سکتا ہے میری یہ کوشش کبھی کامیاب ہو جائے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میری آواز صدا بہ صحرا ثابت ہو۔

لیکن میں مطمئن ہوں کہ کم از کم حشر میں آقائے نامدار محمد رسول اللہ ﷺ کی جناب میں یہ عرض کرنے کے قابل ہو سکوں گا کہ حضور ﷺ آپ سے منسوب صنفِ سخن کو سنوارنے میں، میں نے بھی کچھ سعی کی تھی۔ ثنائے رسول ﷺ کی علمی آبیاری بھی ثنا ہی کے ذیل میں آتی ہے۔ اس لیے عین ممکن ہے کہ مجھے عرش ہاشمی کا یہ شعر پیش کرنے کی اجازت مل جائے:

جو پوچھا رب نے، عمل بھی ہے کوئی پاس ترے
کہوں گا ہاں ترے محبوب ﷺ کی ثنا کی تھی

....

حواشی:

۱۔ ﴿﴾ عربی زبان میں سب سے پہلے تُبّع اول اسعد ابو کرب الحمیری کی نعت کا نمبر آتا ہے جو سیدِ عالم ﷺ کی اس دنیا میں جلوہ گری سے ایک ہزار برس پہلے کہی گئی۔ (نعت کا سفر......سید آلِ احمد رضوی، ص۳۳، ''نعت رنگ'' شمارہ ۱، (تنقید نمبر)

۲۔ ''ارمغانِ نعت'' (مرتبہ شفیق بریلوی مرحوم) کے صفحہ نمبر ۵۰ پر ایک بزرگ ''جن'' صحابیٔ رسول ﷺ کے نعتیہ اشعار دیکھے جا سکتے ہیں۔

۳۔ میں نے قصداً نثری نظم نہیں لکھا کہ اس میں اجتماعِ نقیضین ہے۔ نظم کے معنی ''لڑی'' اور ''سلک'' کے ہیں جبکہ نثر کے معنی ''بکھرا ہوا''، ''پراگندہ'' اور ''تتر بتر'' کے ہیں۔ اس لیے نثری نظم کہنا درست نہیں۔ اس نکتے کی طرف استاذی حضرت فدا خالدی دہلوی (مرحوم) نے متوجہ کیا تھا۔

۴۔ میرا مسلکِ حیات میرے ایک شعر میں جھلکتا ہے:

محبتیں بھی رہیں دل کو ٹھیس بھی نہ لگے
کسی کے سامنے اس طرح آئینہ رکھیے

(عزیز احسن)

۵۔ میؔر کے حوالے سے یہ بات حسن عسکری (مرحوم) نے کہیں لکھی تھی۔

۶۔ ''حقیقت محمدیہ ﷺ'' مولفہ اختر عالم، ایف ساؤتھ، ۴/۶۶، ملیر توسیعی کالونی، جناح اسکوائر، کراچی۔ ۳۷، اشاعتِ اول ۱۹۷۶ء، صفحات ۴۹ اور ۵۶۔

....

مطبوعہ ''نعت رنگ'' شمارہ ۱، (تنقید نمبر) اپریل ۱۹۹۵ء

....

◆◆◆

افصح العرب ﷺ کے حضور میں

نبی اکرم ﷺ نے عربوں سے فرمایا ’’انا افصح العرب‘‘ میری زبان سب سے زیادہ فصیح ہے۔
عرب مشرکین نے حضور ﷺ کے دعویٰ نبوت کا تو انکار کیا لیکن ان میں سے کسی نے اس دعوے کی تردید نہ کی کیوں کہ یہ دعویٰ قابلِ تصدیق تھا۔ زبان اپنے استعمال سے پہچانی جاتی ہے۔ خوب و زشت کا اندازہ زبان کھولنے ہی سے ہوجاتا ہے:

تا مرد سخن نہ گفتہ باشد
عیب و ہنرش نہفتہ باشد

(جب تک انسان بات نہیں کرتا اس کے عیب و ہنر چھپے رہتے ہیں)

چناں چہ زبان کے دعوے کی مشرکین نے بھی تائید ہی کی۔ نبوت کا معاملہ عقل وفہم سے بالا تھا اس لیے اس حقیقت کو سمجھ ہی نہ سکے، بس انکار کر بیٹھے۔ پھر آہستہ آہستہ نبوت کے اسرار ا کھلے تو مشرکین میں سے جس کو اللہ نے چاہا وہ ایمان بھی لے آیا۔

دنیا کا قاعدہ ہے کہ ہم جب کسی بہت زیادہ علم والے کے سامنے زبان کھولتے ہیں تو لفظوں کے استعمال، خیال کی پاکیزگی، بات کی صداقت اور لہجے کی متانت کا بہت خیال رکھتے ہیں۔ یہی احتیاط نامہ نگاری میں بھی برتی جاتی ہے۔ نعت نگاری بھی ایسی ہی ہے جیسے شاعر، دربارِ رسالت ﷺ پناہ میں حاضر ہوکر خود حضور نبی علیہ السلام کی خدمت اقدس میں اپنے جذبات، اپنے احساسات، اپنا احوال یا اُمت کا احوال، پیش کرنے کے لیے عرضی لکھ رہا ہے۔ ایسی صورت میں وہ آقائے نامدار جنابِ محمد رسول اللہ ﷺ کے حضور کیسے لب کشائی کرے گا اور کیسے حرف جوڑے گا؟ ظاہر ہے، اگر شاعر کو، حضور ﷺ کی رفعتِ شان کا ذرا سا بھی ادراک ہوگا تو وہ دم بخود ہوجائے گا۔ اس کی زبان

گنگ ہوجائے گی۔ وہ حیرت میں ڈوب جائے گا...... سوائے عجز بیاں کے، کوئی خیال شعر کا متن بنانے کے لیے اسے نہیں سوجھ سکے گا...... لیکن اُردو شاعری کے جدید دور میں جب شعرا نعت گوئی کی مائل ہوئے تو ان میں سے بہت کم نے لہجے کی متانت، خیال کی پاکیزگی، صداقت بیانی اور جذبے کی سچائی کا خیال رکھا۔ زبان کی صفائی اور فصاحت کو بھی بیشتر نظر انداز کردیا گیا۔ حالاں کہ عجمی زبانیں کیا اور ان کی فصاحت کیا؟ عربی زبان کے سامنے یہ سب زبانیں تو تتلی ہیں...... لیکن جیسی بھی ہیں ان میں جو کچھ اور جیسے کچھ بھی فصاحت کے معیارات مقرر ہیں، کم از کم انھیں کو بروئے کار لانے کی کوشش کی جائے!

میں نے اپنے نعتیہ مجموعے کے دیباچے میں عرض کیا تھا:

’’شعر میں مافیہ (نفسِ مضمون content یا متن text) اور اُسلوب (style) دونوں کی اہمیت ہوتی ہے۔ نعت میں مواد (مافیہ متن یا نفسِ مضمون) کی اہمیت اس لیے زیادہ ہوتی ہے کہ یہ عقیدت آشنا شعری عمل اور رفیع الشان صنفِ ادب ہے جس میں کیفیات کی لمحاتی سچائی سے لے کر تاریخ وسیَر اور دینی اقدار کی آفاقی سچائی تک صرف اور صرف صداقت ہی منعکس ہوتی ہے یا ہونی چاہیے۔‘‘(۱)

آج میں صداقت بیانی کے مفہوم کو ذرا واضح کرتے ہوئے اُردو کے نعتیہ شعری سرمائے سے کچھ شعری نمونوں کا تجزیہ کرنے کی کوشش کروں گا۔

قرآنِ کریم میں سورۂ شعراء کی آخری چار آیات میں اللہ ربّ العزت نے فرمایا:

’’اور شاعروں کی پیروی گم راہ کرتے ہیں، کیا تم نے نہیں دیکھا کہ وہ ہر نالے میں سرگرداں پھرتے ہیں، اور وہ کہتے ہیں جو نہیں کرتے۔ مگر وہ جو ایمان لائے اور اچھے کام کیے...... اور بہ کثرت اللہ کی یاد کی اور بدلہ لیا بعد اس کے کہ ان پر ظلم ہو۔‘‘(۲)

ان آیات کی تفسیر میں مفتی احمد یار خان نعیمیؒ نے لکھا ہے کہ اس میں کفار کے اس بکواس کی تردید ہے کہ نبی ﷺ شاعر ہیں۔ فرمایا گیا کہ شعرا کے جھوٹے کلام کو رواج دینے والے ان جیسے آوارہ اور جھوٹے لوگ ہوتے ہیں اور حضور ﷺ کی اتباع کرنے والے ابوبکر صدیق (اور)

عمر فاروق (رضوان اللہ تعالیٰ) جیسے پاک نفس اور پاکباز لوگ ہیں ان پاک لوگوں کو دیکھو اور حضورﷺ کی حقانیت کا پتا لگا لو۔

آگے فرماتے ہیں (یہ شعرا) ہر طرح کی جھوٹی باتیں بناتے اور ہر لغو چیز پر شعر گوئی کرتے ہیں۔ کبھی کسی کی تعریف کرتے ہیں اور پھر برائی، گالی گلوچ یعنی لعن طعن جھوٹے دعوے، تکبر وفخر کی باتیں کرنا ان کا شیوہ ہے...... بے عملی کے حوالے سے مفسر علام نے لکھا ہے کہ عبدالملک بن مروان نے کسی شاعر کا فحش کلام سنا تو کہا ''تجھے زنا کی سزا ملنی چاہیے کیوں کہ تو خود اپنے زنا کا اقراری ہے۔ وہ بولا کہ قرآن کہتا ہے کہ میں سزا کے لائق نہیں اور یہ آیت پڑھی کہ شعرا کہتے بہت ہیں کرتے کچھ نہیں (مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے یہ مکالمہ سلیمان بن عبدالملک اور مشہور عرب شاعر فرزدق کے حوالے سے نقل کیا ہے)۔

سورۂ شعراء کی اگلی آیات میں اللہ تعالیٰ نے شعر گوئی کی ان اصناف ہائے سخن کی طرف اشارہ فرمایا ہے جو اللہ کے نزدیک پسندیدہ ہیں اور جن اصناف کی ترویج کے لیے خود اللہ کے رسولﷺ کے شعرا کو ترغیب دی ہے۔ بغوی کی شرحِ السنہ اور معالم کے حوالے سے صاحبِ تفسیرِ مظہری حضرت علامہ قاضی محمد ثناء اللہ عثمانی مجددی پانی پتیؒ نے سورۂ شعراء کی آیت ۲۲۷ کی تفسیر میں لکھا ہے کہ:

''حضرت کعب بن مالکؓ نے رسولﷺ کی خدمت میں عرض کیا یا نبی اللہ، شاعری کے متعلق اللہ نے جو کچھ نازل فرمایا وہ معلوم ہی ہے (پھر ہمارا کیا ہوگا؟) فرمایا! مومن اپنی تلوار (سے بھی جہاد کرتا ہے) اور زبان سے (بھی) جہاد کرتا ہے۔ قسم ہے اس کی جس کے قبضے میں میری جان ہے تم جو (اپنی زبانوں سے) ان کے تیر مارتے ہو وہ گویا کمانوں سے تیر مارنے کی طرح ہیں۔''(۳)

تفسیرِ مظہری ہی میں اللہ اور رسول اللہﷺ کی پسندیدہ شاعری کے حوالے سے کئی احادیث نقل کی گئی ہیں جن میں کفار کی ہجو کرنے اور اللہ کے رسولﷺ کی طرف سے دفاع کرنے پر حضرت حسانؓ کو سراہا گیا اور انھیں روح القدس کی مدد کی بشارت دی۔

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات

کمالین شرح جلالین کے مترجم اور شارح محمد انظر شاہ سورۂ شعراء کی آیات بالا کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''اسلام نہ عام شاعری کو پسند کرتا ہے اور نہ شاعروں کی کچھ ہمت افزائی کرتا ہے لیکن اس عام شاعری سے وہ شاعری یقیناً مستثنیٰ ہوگی جس میں حقایق وصداقت سے کام لیا گیا ہو اور وہ اشعار جو اسلام کی حمایت اور خدا تعالیٰ کی حمد میں کہے گئے ہوں اور جس سے کسی نیکی اور بھلائی کی ترغیب ہوتی ہو۔ اسی طرح وہ اشعار جو کفر کی مذمت اور گناہوں کی برائی میں کہے گئے ہوں اس طرح کے اشعار مذموم اور غیر پسندیدہ نہیں کہے جا سکتے۔''(۴)

مذکورہ آیت کی تفسیر میں مولانا عبدالماجد دریا آبادی لکھتے ہیں:

''اسلام اکثر فنونِ لطیفہ کی طرح عموماً شاعری کا بھی ہرگز قدرداں نہیں اور نہ شاعروں کی ہمت افزائی کرنا چاہتا ہے۔ اسلام کے دربار میں کوئی کرسی ہرگز شاعروں کے لیے نہیں...... اس لیے کہ عام شاعری میں بجز خیال آرائی اور مبالغہ پروری کے اور کچھ نہیں ہوتا...... لیکن اس عام بے راہ روی کی شاعری کے حکم سے وہ شاعری یقیناً مستثنیٰ ہے، جو حقایق اور صداقتوں کی جامع ہے، جو نصرت وحمایتِ حق میں کی جائے۔ جس سے کام دین کے غلبے کا لیا جائے۔ ذَکَرُ اللّٰہَ کَثِیْراً۔ اسلامی نظمیں، جوشِ دینی پیدا کرنے والی، عصبیتِ اسلامی کو بیدار کرنے والی، سب ذکرِ الٰہی ہی کی فرد ہیں۔ شاعرِ دربارِ نبوت حضرت حسانؓ بن ثابت سے لے کر مولانا روم اور پھر اقبال وجوہر واکبر کی شاعری اسی طبقہ میں آتی ہے۔''(۵)

مفتی احمد یار خان اپنی تفسیر نور العرفان میں سورۂ شعراء کی آخر آیت کی شرح میں فرماتے ہیں:

''اس سے پتا لگا کہ نعت گوئی حمد کے قصیدے اور علم کے مسائل پر اشعار لکھنا عبادت ہے۔''(نورالعرفان صفحہ ۶۰۰)

یہاں سے میں اپنی بات کا آغاز کرنا چاہتا ہوں۔ ان آیات واحادیث اور مفسرین کی آرا کی روشنی میں اس بات کا تو اطمینان ہو گیا کہ الحمدللہ، حمد ونعت کی وادی میں قدم رکھنے والے شعرا کی قلمی کاوشیں

عبادت کے ذیل میں آتی ہیں۔ چناں چہ ان کاوشوں میں لگنے والا وقت اور صرف ہونے والی تمام صلاحیتوں کا اجر انھیں ضرور بہ ضرور ملے گا...... لیکن عبادت کی قبولیت کی شرائط بھی معلوم ہونی چاہییے مثلاً نماز پڑھنے، زکوٰۃ دینے، روزہ رکھنے، حج کرنے اور جہاد کرنے کے لیے اسلامی طریق اور متعین شرائط پوری کرنا ضروری ہیں۔ معین شرائط پوری نہیں ہوئیں تو عبادت بھی ادا نہیں ہوگی اور اگر ادا ہو بھی گئی تو قوی امکان ہے کہ منہ پر ماردی جائے! صرف نماز کی ادائیگی کے لیے فرائض، واجبات، سنن اور مستحبات کا جاننا ضروری ہے...... بنیادی شرط یہ ہے کہ عبادت خالص اللہ کے لیے ہو۔ نماز اگر کسی انسان کو دکھانے کی غرض سے زیادہ خشوع سے ادا کی گئی تو اللہ تعالیٰ کی ناراضگی کا سبب بھی بن سکتی ہے۔

یہی حال دوسری تمام عبادات کا ہے۔ بلکہ جہاد جیسی عظیم المرتبت عبادت میں جان جیسی قیمتی شے دے دینے اور اپنی آخری پونجی لٹا دینے والے شہید کو بھی حشر میں نیت کے کھوٹ کے باعث دوزخ میں جھونک دیا جائے گا۔ اس ضمن میں مثالیں دینے سے گریز ضروری ہے ورنہ موضوع سے دور جا پڑنے کا اندیشہ ہے۔

اب قلمی عبادت کی طرف آیئے۔ حمد و نعت کی صورت میں حرف لکھنے کی کیا شرائط ہیں؟ حمد میں تو بقول اعلیٰ حضرت احمد رضا خاںؒ بریلوی، کوئی قید نہیں...... لیکن نعت میں دونوں طرف حد بندی ہے۔ فرماتے ہیں:

"اور حقیقتاً نعت شریف لکھنا نہایت مشکل ہے، جس کو لوگ آسان سمجھتے ہیں۔ اس میں تلوار کی دھار پر چلنا ہے، اگر بڑھتا ہے تو الوہیت میں پہنچ جاتا ہے اور کمی کرتا ہے تو تنقیص ہوتی ہے۔ البتہ حمد آسان ہے کہ اس میں راستہ صاف ہے جتنا بڑھ سکتا ہے۔ غرض حمد میں ایک جانب اصلاً حد نہیں اور نعت شریف میں دونوں جانب سخت حد بندی ہے۔" (۶)

آج کی گفتگو بھی نعت شریف کے حوالے سے ہی ہوگی۔ نعت کی براہِ راست گفتگو سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم یہ جان لیں کہ شعر کی کیا تعریف ہے؟

"وہ کلام جسے بالقصد موزوں کیا گیا ہو شعر ہے۔" (کشافِ تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد) (۷)

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

شعر بالقصد و بالارادہ موزوں کرنے کا مطلب ہے کہ اس میں جذبے کی سچائی، لسانیاتی صداقت، واقعاتی حقیقت اور کیفیاتی (یا وارداتی) سچائی اور خلوصِ اظہار کے ساتھ ساتھ شعریت کے تقاضے پورے کرنے کا داعیہ موجود ہو۔ یہ سب کچھ نہ ہو تو عام شاعری کو بھی قبول نہیں کیا جاتا بلکہ برملا کہہ دیا جاتا ہے "شعر گفتن چہ ضرور؟" (شعر کہنا کیا ضروری ہے؟) اُردو لغت میں لکھا ہے، "جب اُصول و قواعد کی پابندی نہ کی جائے تو کہتے ہیں۔ شعر گفتن چہ ضرور؟"

اب آیئے نعت کی طرف، شاعر نے نعت کہنے کا قصد کیا...... تو خود کو خیالی طور پر مدینۃ النبیﷺ میں پہنچا دیا۔ طلب صادق ہے تو اس تصور سے دل میں تڑپ پیدا ہوگئی۔ جذبے نے اظہار کی راہیں تلاش کیں تو کوئی مصرع موزوں ہوگیا۔ اب آمد کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ شعر اس سرعت سے شاعر کی جھولی میں آنے لگے جیسے آندھی میں درخت سے پھل جھڑتے ہیں۔ یہ لمحہ بڑا قیمتی ہے، جتنے پھل جھولی میں ڈالے جاسکتے ہیں ضرور ڈال لینے چاہییں کیوں کہ جس تیزی سے آمد کی آندھی چلے گی اتنی ہی جلد یہ سلسلہ رک بھی جائے گا۔ سلسلۂ آمدِ شعر موقوف ہونے کے بعد شاعر کو اپنی جھولی (بیاضِ شعر) میں دیکھنا ہے کہ کتنے پھل جمع ہوئے؟...... اب شاعر اپنے وجدان، اپنے مبلغِ علم، اپنے جذبے کی سچائی اور متن (text) کو پرکھنے کی صلاحیت کو بروئے کار لاتے ہوئے بڑی سچائی سے اپنے شعروں کو اس طرح دیکھے گا جس طرح دوسرے شعرا کے کلام کو دیکھتا اور اس پر اپنی پسندیدگی یا ناپسندیدگی کا حکم لگاتا ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ عام شاعری میں جہاں شعرا کی تعلّیاں سامنے آتی ہیں ہمیں فن کی تحسین اور کمالِ فن کو سراہنے کی مثالیں بھی بہت ملتی ہیں۔ دور کیوں جایئے میر تقی میرؔ کی مثال سامنے ہے۔ میرؔ کی شاعری کو تقریباً ہر شاعر نے سراہا اور اپنے فن کو ان کے فن سے فروتر جانا ہے۔ ناسخؔ کہتا ہے:

شبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی میں
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

غالبؔ جیسے خود پسند شاعر نے کہا:

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

ذوق نے کہا:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

حسرتؔ موہانی فرماتے ہیں:

شعر میرے بھی ہیں پُر درد و لیکن حسرت
میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

عام شاعری یا دنیاوی شاعری میں اعترافِ عظمت کی یہ مثالیں ظاہر کرتی ہیں کہ شاعر کتنا ہی خود پرست کیوں نہ ہو اگر شعر گوئی کی اعلیٰ قدروں سے آگاہ اور فن شناسی کا ذرا سا بھی ملکہ رکھتا ہے تو اس میں تحسینِ فن کا ایسا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے کہ وہ معروضی (objective) انداز سے دوسروں کے فن کو سراہنے میں بخل سے کام نہیں لیتا۔

عام شاعری کی طرف مائل شعرا کا یہ معروضی انداز اور یہ ظرف، نعت نگار شعرا کے لیے مثال بن سکتا ہے بلکہ نعتیہ شاعری کا تقدس آمیز جذبہ، نعت گو شعرا سے کچھ زیادہ وسعتِ نظر اور کشادگی قلب کے مظاہرے کا متقاضی ہے۔ یہاں اپنے آپ کو دوسرے شعرا سے برتر سمجھنے والا شاعر اپنے اخلاقی معیار کا خود اندازہ کر لے اور سوچ لے کہ اس اخلاق کے ساتھ کیا وہ واقعی سچی نعت نگاری کر رہا ہے؟ اور کیا اس کی نعت نگاری رسول اللہ ﷺ کے اُسوۂ حسنہ کی جھلک دکھانے اور آپ کی تعلیمات عام کرنے کے لیے ہے یا اپنی projection کے لیے؟ اس ضمن میں طویل گفتگو کی ضرورت نہیں یہاں صرف خود احتسابی اور خود تنقیدی کے احساس کو بیدار کرنے کے لیے چند باتیں عرض کر دی ہیں۔

ہاں تو میں یہ عرض کر رہا تھا کہ آمد کا سلسلہ ختم ہونے کے بعد شعر کی تحسین (appreciation) کا عمل شروع ہو جاتا ہے یا ہو جانا چاہیے اور اس عمل میں سچائی کی تلاش اور جستجو میں شاعر کو ہر زاویے سے اپنے شعر کو پرکھنا چاہیے۔ بات چوں کہ کلامِ موزوں کی ہو رہی ہے اس لیے پہلی صداقت تو عروضی صداقت ہوگی جس کی میزان پر شعر کو تولا جائے گا۔ پابند شاعری کی حد تک شعر میں عروضی سچائی کا ظہور ہونا لازمی ہے۔ شعر کا وزن وجدان کی بخشی ہوئی بصیرت کی میزان پر ہوتا ہے لیکن یہاں

صرف وجدان پر بھروسا کرنا کافی نہیں علمِ عروض کی شد بد بھی ضروری ہے۔ وجدان پر اعتماد کرنے والے کہہ سکتے ہیں:

شعر می گویم بہ از قند و نبات
من نہ دانم فاعلاتن فاعلات

یعنی عروض سے عدم واقفیت کے باوجود طبع موزوں کے فیض سے کلام لطیف و شیریں ہوتا ہے (مہذب اللغات) لیکن یہ دعویٰ ہر شاعر نہیں کر سکتا ہے۔ اس کے لیے مسلسل محنت، مشق اور قدما کے کلام کا مطالعہ کرتے رہنا ضروری ہے۔ عَرُوض کے میدان میں بڑے بڑے جغادری چوکڑی بھول جاتے ہیں۔

عروض سے متصل لسانیاتی صداقت ہے۔ لفظ کے درست استعمال اور صحیح تلفظ کے لیے بڑی احتیاط سے لکھی ہوئی نثری عبارت بھی رہنمائی کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ اعراب کی عدم موجودگی کے باعث لفظوں کے استعمال میں حرکت اور سکون، شدّ اور مد کی گتھی صرف اور صرف کسی مستند شاعر کے شعر سے سلجھائی جا سکتی ہے۔ اس مرحلے پر شاعر کے علمِ لغت کا امتحان ہوتا ہے۔ اگر کسی حرکت (یعنی زیر، زبر یا پیش) والے لفظ کو سکون (ساکن) باندھ دیا یا مد والے الف کو الفِ مقصورہ کے طور پر یا اس کے برعکس باندھ دیا، تو عروضی گھاٹی سے تو شاید گزر جائے لیکن لغت کے معاملے میں شاعر بے اعتبار ٹھہرتا ہے۔ اس معاملے میں صرف وجدان کی رہبری میں شعر کہنا بڑا گھاٹے کا سودا ہے۔ لفظوں کے استعمال ہی سے پتا چلتا ہے کہ شاعر جس زبان میں شعر کہہ رہا ہے اس کی فصاحت، بلاغت، قواعد اور صرف ونحو سے کتنا واقف ہے؟ عروضی اور لسانیاتی مرحلوں سے گزر کر نعت کے متن مواد یا مافیہ کی پرکھ کا سوال ابھرتا ہے اور یہ سوال مدحت مصطفےٰ ﷺ کے ضمن میں کلیدی سوال ہے۔ کیوں کہ نعت نگاری، لایعنی اور بے لگام جذبوں، ہوس پرستی کی زمین میں پیدا ہونے والے پودوں کی پرداخت کا عمل نہیں ہے بلکہ معاشرے میں دینی فکر، اخلاصِ نیت اور حبِ سرورِ کونین ﷺ کے ساتھ ساتھ اتباعِ نبوی (علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام) کے لیے فضا ساز گار بنانے کی جدوجہد کرنا بھی نعتیہ شاعری کے مقاصد میں داخل ہے۔ یہاں قدم قدم پر احتیاط اور دم دم چوکنّا رہنے کی ضرورت ہے۔ میرؔ نے انسانی احساسات کا خیال رکھنے کی تلقین اپنے بھرپور شعری شعور کے ساتھ کی تھی اور

یوں کہا تھا:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

مجھے نعت کی کارگاہِ شیشہ گری سے زیادہ نازک کائنات میں کچھ نظر نہیں آتا، اس لیے میں شعرا کی توجہ میرؔ کے اس شعر کی طرف مبذول کروانے کی سعی کرتا رہوں گا...... چناں چہ شعر کا متن (text) پرکھنے کے لیے دینی شعور، تاریخی آگہی، اپنے موضوع (نعت) کے حدود یا ابعاد (dimensions) کی جان کاری بھی بہت ضروری ہے۔ یہاں زبان دانی، عروض کی واقفیت اور جذبے کی صداقت بھی کچھ کام نہیں آئے گی۔ نعت گو شاعر کے لیے اپنے کلام کو پرکھنے کا مرحلہ کتنا کٹھن ہے اس کا اندازہ امامِ اہلِ سنت اعلیٰ حضرت احمد رضاؒ بریلوی کی رائے سے بھی ہو جانا چاہیے اور عرفی اور عزت بخاری کے اشعار سے بھی۔ اعلیٰ حضرت کی رائے تو پہلے ہی نقل کر دی گئی ہے اب اشعار دیکھیے:

عرفیؔ مشتاب ایں رہِ نعت است نہ صحرا
ہشیار کہ رہ بردمِ تیغ است قلم را

(عرفی جلدی مت کر یہ شارعِ نعت ہے صحرا نہیں ہے۔ یہاں ہوشیار رہ کہ قلم کا قدم تلوار کی دھار پر ہے)

عزّت بخاری کا شعر ہے:

ادب گا ہیست زیرِ آسماں از عرش نازک تر
نفس گم کردہ می آید جنید و بایزید اینجا

(یہ، بارگاہِ نبوی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام، ایسی ادب گاہ ہے جو آسمان کے نیچے ہونے کے باوجود عرش سے زیادہ برگزیدہ ہے۔ یہاں جنید اور بایزید جیسے جلیل القدر بزرگ ششدرہ جاتے ہیں۔)

مندرجہ بالا معروضات کی روشنی میں اپنے مطالعے کا ماحصل پیش کرنے کی جسارت کر رہا ہوں۔ ابتداً عرض ہے کہ میں نے شعروں کی پرکھ کے لیے خاص طبقے، شخصیت یا گروہ کے شعرا کا

انتخاب نہیں کیا ہے بلکہ دوست دشمن کی بھی کوئی قید نہیں لگائی ہے۔ اس کے ساتھ ہی عرض ہے کہ میں نے نعتیہ اشعار کو حتیٰ المقدور معروضی انداز سے پرکھنے کی کوشش کی ہے...... تاہم تنقیدی بصیرت، سخن فہمی اور عروض، لغت اور متنِ شعر کو پرکھنے کا معیار میرا ذاتی ہے۔ اس لیے اپنے نتائج ہائے فکر کسی دعوے کے ساتھ نہیں بلکہ اس استدعا کے ساتھ پیش کر رہا ہوں کہ اگر میں کسی شعر کو سمجھنے میں چوک جاؤں تو قارئین اور خود شعرا بھی میری رہنمائی فرمائیں۔ میرا وعدہ ہے کہ اگر کسی صاحب نے اخلاص کے ساتھ اور بدلائل میری غلطی سے مجھے آگاہ کرنے کی کوشش کی اور اپنی بات یا نکتے کی وضاحت کرنے میں کامیاب ٹھہرے تو ان شاءاللہ میں اپنی کہی ہوئی بات اور پیش کیے ہوئے تنقیدی نتائج سے رجوع کر لوں گا۔ کیوں کہ اس راہ میں اَنا کو دخل دینا خود کو اخوان الشیطان کے زمرے میں شمار کروانے کے مترادف ہوگا۔

میں نے ۱۹۷۷ء میں ایک نعت کہی۔ اس نعت کا مقطع تھا:

نعت کہنا ہی مِرا مشغلہ بن جائے عزیزؔ
جب لکھوں لذّتِ دیدار چشیدہ لکھوں

ایک مرتبہ ندیم عیسیٰ خیلوی صاحب کی فرمائش پر یہی نعت انھیں لکھ بھیجی۔ اُنھوں نے خط میں لکھا کہ نعت اچھی ہے لیکن مقطع محتاجِ اصلاح ہے۔ ''مشغلہ'' نعت کے شایانِ شان نہیں ہے۔ لیکن اس عہد میں مجھے اپنے جہل کا ادراک نہیں تھا بلکہ معاملہ کچھ یوں تھا:

اِک عمر سے ہے جہل پہ اپنے گمانِ علم
(حمایت علی شاعرؔ)

چناں چہ میں نے ندیم صاحب کی رائے پر توجہ نہیں دی۔ کئی سال بعد ایک محفل میں بھائی منصور ملتانی (حال عارف منصور) نے اسی لفظ (مشغلہ) کی طرف توجہ دلائی۔ اللہ کا کرنا کہ اسی لمحے اس لفظ کا نعم البدل (appropriate alternate) سوجھ گیا اور میں نے لفظ بدل کر مقطع پڑھ دیا جو پسند بھی کیا گیا اور میں بھی مطمئن ہو گیا:

نعت لکھنا ہی وظیفہ مِرا بن جائے عزیزؔ

اب ذرا اس تبدیلی پر غور فرمائیے۔ ''مشغلہ'' سنجیدہ مصروفیت کے ساتھ ساتھ کھیل کود اور

تفریحی مصروفیت کے لیے بھی بولا جاتا ہے۔نعت میں اس لفظ کے استعمال سے نعت کہنے کی مصروفیت پر بھی تفریحی مصروفیت کا معنوی پرتو پڑ سکتا ہے اس طرح لفظ کی ذو معنویت سے نعت کہنے کے عمل کا تقدس مجروح ہونے کا بھی امکان تھا اس لیے میں نے اسے ''وظیفہ'' سے بدل دیا۔ وظیفہ سنجیدہ، با مقصد اور اختیاری مصروفیت کو کہتے ہیں۔اسمِ الٰہی اور درودِ پاک کے با اہتمام ورد کے لیے بھی وظیفے کا لفظ بولا جاتا ہے، چناں چہ نعت کہنے کے عمل کو ''وظیفے'' سے تعبیر کرنا ''مشغلے'' سے زیادہ موزوں ہے۔

اس سے ظاہر ہوا کہ شعر کتنا ہی سجا بنا کر کہا جائے اس میں اصلاح اور بہتری کے امکانات ہمیشہ باقی رہتے ہیں لہٰذا شاعر کو اپنی اَنا کے خول میں بند رہنے کے بجائے سنجیدہ اور مشفقانہ رائے پر ضرور توجہ دینی چاہیے۔

۱۹۸۱ء میں، میں نے ایک نعتیہ انتخاب مرتب کیا تھا ''جواہر النعت'' اس میں ایک سانیٹ معروف محقق افسر صدیقی امروہوی (مرحوم) کا بھی تھا۔اس میں ایک شعر تھا:

نورِ حق پھیلا زمانے میں بہ اندازِ کمال
ہو گئی ہر شے رہینِ گرمیٔ بازارِ حسن

اس شعر پر میرے ایک دوست سیّد وجاہت علی حیرت نقوی (مرحوم) نے تبصرہ کرتے ہوئے ''بازارِ حسن'' کے استعمال کو رکیک قرار دیا۔میں نے یہ اعتراض جناب افسر صدیقی تک پہنچا دیا۔ وہ فرمانے لگے بھائی میں نے جب یہ سانیٹ لکھا تھا اس وقت اس لفظ کے معنی مبتذل نہیں تھے مبتذل تو یہ لفظ آج ہوا ہے۔اس وقت افسر امروہوی کی عمر ۸۵/ برس تھی۔ پتا چلا بعض الفاظ کے معنوی عکس امتدادِ زمانہ سے بھی بدل جاتے ہیں۔

انشاء اللہ خاں انشآء دہلوی ثم لکھنوی بڑے جَید استاد اور زبان کے ماہروں میں سے تھے۔ ان کی کہی ہوئی ایک نعت کو اللہ ربّ العزت نے یہ مقبولیت عطا فرمائی کہ آج بھی زباں زدِ خاص و عام ہے:

آپ خدا نے جب کہا صلِّ علیٰ مُحَمّدٍ
کیوں نہ کہیں پھر انبیاء صلِّ علی محمدٍ

عرش سے آتی ہے صدا صل علیٰ محمدٍ
نورِ جمالِ کبریا صلِّ علیٰ محمدٍ
صلِّ علیٰ نبیّنَا صلِ علیٰ محمدٍ

اس نعت کے تیسرے مصرعے کی خواندگی میں محسوس ہوتا ہے کہ ''آتی'' کی ''ی'' قرأت میں نہیں آتی۔ ''ی'' کا اس طرح دبنا عیبِ سخن گردانا جائے گا۔لیکن یہ اس قدر معیوب نہیں ہے جس قدر مقطعے میں شاعر کے تخلص کے الف کا گرنا معیوب ہے:

انشاء اگر نجات تو چاہے تو پڑھ یہ رات دن

نجات تو میں ''ت'' کی تکرار اتصالِ حرف بعدِ سقوطِ حرف، عیبِ تنافر پیدا کر رہی ہے۔لیکن اس طرح کے عیب سے بچنا بعض جگہ محال ہو جاتا ہے اس لیے استاد فدؔا خالدی دہلوی مرحوم اس طرح کے اتصالِ حرف کو عیب شمار نہیں کرتے تھے۔ان کا موقف یہ تھا کہ اگر شاعر مصرعے میں دو ایسے حروف لائے جن کے اتصال سے نیا غیر ضروری لفظ بن جائے تو یہ عیبِ تنافر سمجھا جائے گا مثلاً:

ساقیا اب صراحیٔ مے لا

اس مصرعے میں مے (شراب) اور لا (امر) دونوں اصوات مل کر نیا لفظ بنا رہی ہیں ''مَیلا'' جس کی شعر میں بھی گنجایش نہیں ہے اور معنی بھی مناسب نہیں ہیں۔

ایک اور نکتے کی طرف بھی توجہ فرمائیے۔اس نکتے پر غور کرنے کی دعوت مجھے حضرت علامہ بشیر حسین ناظؔم نے دی تھی، اللہ انھیں خوش رکھے! فرماتے ہیں ''کبریا'' اللہ تعالیٰ کا اسمِ صفت نہیں ہے بلکہ صفت ہے۔اب غور فرمائیے ہمارے بہت سے اکابرین نے بھی یہ لفظ اللہ کے اسم صفت کے طور پر ہی استعمال کیا ہے جن میں علامہ اقبال بھی شامل ہیں۔شاید یہی وجہ ہو کہ اُردو لغت کے مرتبین نے بھی ''کبریا'' کو اللہ تعالیٰ کے صفاتی نام کے طور پر بھی لکھ دیا ہے۔لیکن اس لفظ کے اصل معنیٰ بزرگی اور عظمت ہی ہیں۔قرآنِ کریم میں آیا ہے ''وَتَكُوْنَ لَكُمَا الْكِبْرِيَآءُ فِي الْاَرْضِ (ط) (یونس ۱۰، آیت ۷۸، پ ۱۱) اور تم دونوں کی ملک مصر میں حکومت ہو جائے (قولِ فرعون۔) صاحبِ تفسیر مظہری نے لکھا ہے:

''کبریا سے مراد ہے حکومت اور اقتدارِ اعلیٰ۔'' (۸)

وَلَهُ الْكِبْرِيَآءُ فِي السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ (ص) وَهُوَ الْعَزِيْزُ الْحَكِيْمُ

(آیت ۳۷ جاثیہ ۴۵، پ ۲۵)

(اور اسی کو (اللہ کو) بڑائی ہے آسمانوں اور زمین میں اور وہی زبردست حکمت والا ہے۔(۹)

ان معروضات کی روشنی میں انشاءاللہ خاں انشآء کے اس مصرعے پر بھی اعتراض وارد ہوتا ہے:

نورِ جمالِ کبریا صلِ علیٰ محمدٍ

بہرحال یہ معاملہ اب میں آپ کے ذوقِ سلیم کی نذر کرتا ہوں:

جیسا وہ فیاض ویسی تہی دامانی مِری
مجھ بھکاری کو شہِ ارض و سما درکار ہے

(۱۰)

اس شعر کا پہلا مصرع بے وزن ہے۔ یہاں تہی کو ''تے'' ''ہی'' پڑھیں تو وزن قائم رہتا ہے اور چوں کہ تہی میں 'ت' مجہول ہے اس لیے بات بگڑ گئی۔ دوسرے مصرعے پر غور فرمائیے، یہاں شہِ ارض وسما کے التفات، کرم یا چشمِ عنایت کی ضرورت تھی، کیوں کہ دامن میں عنایاتِ شہِ ارض وسما کے ثمرات ہی سما سکتے ہیں۔ محسوس ہوتا ہے شعر میں عروض وقافیے کی مجبوری کے باعث ''شہِ ارض وسما درکار ہے'' کہہ دیا گیا جو بے جوڑ لگتا ہے:

کرتا رہا ترا مزاج، چارہ گروں کا بھی علاج
جن کے سروں پہ گھاؤ تھے بخش دیے تو نے ان کو تاج

(۱۱)

مصرعۂ ثانی بے وزن ہے۔ ''بخش دیے تو نے'' کے بجائے ''بخشے ہیں تو نے'' ہوتا تو عروضی ضرورت پوری ہوسکتی تھی:

عشقِ مصطفیٰ ﷺ کی تڑپ جو نہیں ہے سینے میں
لطف کیا ہے مرنے میں کیف کیا ہے جینے میں
کاش زندگی کے مِری روز و شب یونہی گزریں
صبح ہو حرم میں تو شام ہو مدینے میں

(۱۲)

ان دونوں اشعار کے پہلے مصرعے بے وزن ہیں۔

دوسرے شعر میں ''حرم (بیت اللہ)'' کے مقابلے میں ''حرمِ نبوی ﷺ'' کا ذکر ہوتا تو اچھا ہوتا۔ یا مدینے کے حوالے سے ''مکے'' کا حوالہ آتا۔ بہرحال ان باریکیوں کی طرف شاعر کی توجہ مبذول نہیں ہوسکتی:

ہر سطر سے ہے عیاں قال و مقالِ محبوب
دیکھ قرآن کے پاروں میں جمالِ محبوب

(۱۳)

اس شعر میں لفظ ''سطر'' کی لغوی حیثیت مجروح ہوگئی کیوں کہ یہاں یہ لفظ سَطَرُ (س اور ط پر زبر) پڑھا جائے تو شعر کا وزن درست ہوتا ہے ورنہ میزانِ عروض کا ایک پلڑہ ہوا میں ڈولنے لگتا ہے۔ ''سَطَر'' میں صرف ''س'' مفتوح (زبر کے ساتھ) ہے۔ جیسے:

ماجرائے گریۂ فرقت اگر لکھنے لگو
موجِ دریا سَطَرِ خط، اے دلربا ہو جائے گی (برق)

☆

بصد ادب اے نسیمِ صبح نبی سے میرا سلام کہنا
بلالو در پر چھڑا لو غم سے بس اتنا میرا پیام کہنا

(۱۴)

اس شعر میں ''صبح'' کی ''ح'' نہ صرف متحرک ہوگئی بلکہ ایک الف کے بقدر کھنچ بھی گئی یعنی ''صبحا'' ہوگئی۔ جو غلط ہے۔ دیکھیے استاد داغ دہلوی نے یہ لفظ کیسے برتا ہے:

صبح ان مست نگاہوں کا نہ پوچھو عالم
جن میں تھا رات کا کچھ نشۂ صہبا باقی

☆

یہ کبھی نہ ہو گا کہ دوں صدا کسی تیرگی کی پکار پر
مجھے فخر ہے کہ نثار ہوں میں حرا کی روشنیٔ غار پر

(۱۵)

وہ برائے نذر لے آئے ہیں یہ حسین تحفے درود کے
صبح و شام لاکھوں ملائکہ جو پہنچ رہے ہیں مزار پر

(۱۶)(ایضاً ص۱۹۲)

کسی اور کی نہ ہو پیروی، جو ہو پیروی تو نبی کی ہو
یہ ہے لازمی کہ نثار ہوں یہ مسلماں دینی شعار پر

(۱۷)(ایضاً ص۱۹۲)

یہ تینوں شعر بے وزن ہیں۔ پہلے شعر میں ''روشنئ غار''، دوسرے شعر کے دونوں مصرعے ہی ساقط الوزن ٹھہرے۔ شعر، ''نذر لے آئے ہیں'' اور ''صبح وشام'' کے ٹکڑوں کا وزن نہیں سہار سکتا۔ تیسرے شعر میں لفظ ''مسلماں'' پورے تلفظ کے ساتھ نہیں پڑھا جا رہا:

آپ ہیں ایسے حسیں جن کی نہیں کوئی مثال
رحمۃ للعالمیں ﷺ ہیں آپ اللہ کا کمال
خود خدا جن پر فدا ہو شان ان کی کیا کہیں
در حقیقت ان کی ذاتِ پاک اللہ کا جمال
آنِ واحد میں گئے ہیں آپ سوئے عرش بھی
کس قدر نزدیک سے دیکھا ہے اللہ کا جمال

(۱۸)

ان اشعار میں اللہ کا اسمِ ذات مخفف تلفظ کے ساتھ بندھا ہے (الّا پڑھا جاتا ہے) جو درست نہیں۔ ہاں اسی نعت شریف میں ایک جگہ اللہ کا اسمِ ذات بالکل صحیح تلفظ کے ساتھ بندھا ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر موصوف، درست تلفظ اور اس کی شعر میں مناسب بنت کا ادراک رکھتے ہیں۔ کیا اچھا ہوتا کہ وہ ہر شعر میں اسمِ ذاتِ باری تعالیٰ کو ایسے ہی برتتے! اس ضمن میں معروف شاعر، محقق اور عروض داں علامہ قمر رعینی کی رائے بھی نقل کردوں۔ اپنے نعتیہ مجموعے ''ولائے رسول ﷺ'' کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں: ''(میں نے اپنی کتاب میں) لفظ اللہ کو فعلن کے وزن پر الا نہیں لکھا بلکہ اس میں اللہ کی ہائے ہوز کو واضح طور پر مفعول کے وزن پر باندھا ہے۔''

شعرا کو اس معاملے میں محتاط رویہ اختیار کرنے کی ضرورت ہے۔

حضرت اکبر حمزئی کا ہی درجِ ذیل شعر دیکھیے۔ اس شعر میں اللہ ربّ العزت کا اسم ذات بالکل درست تلفظ سے برتا گیا ہے:

سب سلاطینِ جہاں ہیں آپ کے ادنیٰ غلام
آپ کو اللہ نے بخشا ہے وہ اوجِ کمال

(۱۹)

ہم بے کسوں پہ آپ کا احساں ہے کس قدر
زیست آپ کی ہمارے ہی غم میں بسر ہوئی

(۲۰)

اس شعر میں ''زیست'' کی نامناسب بنت نے شعر کو لغوی اور عروضی سچائیوں سے دُور کر دیا۔ اسی لفظ ''زیست'' کا درست استعمال بھی حضرتِ اکبر حمزئی کے ہاں موجود ہے:

انجام مِری زیست کا ہو شہرِ نبی ﷺ میں
یہ میری تمنا ہے یہ خواہش یہ دعا ہے

(۲۱)

مِری آرزو ہے کہ اے کملی والے!
بلا لے مجھے اپنے در پر خدارا

☆

شب و روز دل کے لیے ان کی فرقت
قیامت نہیں ہے تو پھر اور کیا ہے

(۲۲)

یہاں پہلے مصرعے میں التجائیہ تخاطب ہے اور واحد حاضر کے صیغے میں ندا ہے۔ جب کہ دوسرے مصرعے میں احوالِ دل بیان ہوا ہے اور حضور ﷺ کا ذکر ادباً جمع غائب کے صیغے میں کیا گیا ہے۔ دونوں مصرعوں کا تناظر بدل گیا۔ اس شعر کو صرف وزن کی بنیاد پر ہی شعر قرار دیا جاسکتا ہے۔

درج ذیل اشعار بھی اس سے ملتی جلتی مثالیں پیش کر رہے ہیں:

ملی خاک میں ہیبتِ شانِ کسریٰ زمانے میں جب نور اسلام پھیلا
جنھیں سب کہیں شافعِ روزِ محشر، انھی کی شفاعت کو جی چاہتا ہے

(۲۳)(دونوں مصرعے دولخت ہیں)

محشر میں مجھ ایسے عاصی کی کر دیجیے شفاعت اے آقا ﷺ
جس وقت بھی میری فردِ عمل اللہ کو دکھائی جاتی ہے

(۲۴)

اس شعر میں پہلا مصرع مستقبل میں، یعنی محشر میں، شفاعت کی التجا پر مبنی ہے جب کہ دوسرا مصرع حال میں ہے۔ یہاں شاعر نے قافیہ (دکھائی) اور ردیف (جاتی ہے) کا بھرپور خیال رکھا ہے۔ مصرعوں کے معنوی ربط کا معاملہ پڑھنے والوں پر چھوڑ دیا ہے:

اے رحمتِ مولا صلِ علیٰ اے رہبر کامل صلِ علیٰ
تصویر جو آپ ﷺ کی سیرت کی ہر دل میں سمائی جاتی ہے

(۲۵)

''تصویر جو آپ کی'' والا ٹکڑا مصرعے کے مجموعی وزن کو بگاڑ رہا ہے:

جب تک مِرے نبی ﷺ کا اشارہ نہیں ملا
طوفاں میں نوح کو بھی کنارا نہیں ملا

(۲۶)

یہ شعر تاریخی شعور کی کمی اور دینی علم کے افلاس کی علامت ہے۔ نبی ﷺ کا نور سب سے پہلے تخلیق فرما دیا گیا تھا یہ بات مسلم ہے لیکن نورِ محمدی (علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام) کے دنیا میں جلوہ افروز ہونے سے قبل کے ایسے تصرفات کا علم یوں نہیں دیا گیا ہے کہ ''نوحؑ'' کی کشتی بھی حضور ﷺ کے اشارے سے کنارے لگی تھی۔ صرف عقیدت کے اظہار کی خاطر، ایسی بے سند باتیں حوالۂ قرطاس کرنا بہت بڑی جسارت ہے، جس سے اجتناب چاہیے:

اب مدینے میں ہم کو بلا لیجیے، دل تو طالب ہے آقا ﷺ کے دیدار کا
دوڑے جائیں وہاں سر کے بل دوستو، گر ہمیں بھی ملے حکم سرکار کا

(۲۷)

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات

پہلے مصرعے میں سرکار رسالت مآب ﷺ سے التجا ہے، جب کہ دوسرے مصرعے میں دوستوں کو مدینے جانے کے شوق کی بے تابی سے آگاہ کیا جا رہا ہے:

عرشِ اعظم پہ بلایا ہے پئے دید انھیں
دیکھیے ان سے خدا کو ہے محبت کتنی

(۲۸)

یہاں معراج کے حوالے سے بات کی گئی ہے لیکن من مانے طریقے پر، اس لیے اس میں اللہ تعالیٰ کی علیم و بصیر ذات کا دینی تصور مسخ ہو گیا۔ یہ بات ہمارے نبی ﷺ کے ذریعے ہی ہم تک پہنچی ہے کہ اللہ تعالیٰ کائنات کی ہر شے کو ہر وقت دیکھ لیتا ہے اور اسے کسی سے ملنے کے لیے یا دیکھنے کے لیے اپنے پاس بلوانے کی قطعاً حاجت نہیں ہے۔ ہاں بندوں کی ضرورت ہے کہ وہ اپنے خالق کا دیدار کرنے کے لیے کہیں جائیں۔ طور کا انتخاب موسیٰؑ کی بشری محدودات (limitations) کے پیشِ نظر کیا گیا اور حضور پُرنور محمد رسول اللہ ﷺ کے لیے آسمانوں کی سیر کا بندوبست کیا گیا تاکہ حضور ﷺ اللہ کی نشانیاں دیکھ لیں۔ قرآنی الفاظ ہیں ''لِنُرِیَہٗ مِنْ اٰیٰتِنَا ط'' تاکہ ہم اس بندہ کو اپنی قدرت کی کچھ عجیب نشانیاں دکھا دیں۔ صاحبِ تفسیرِ مظہری نے لکھا ہے ''چالیس دن کی مسافت کو رات کے قلیل ترین وقت میں طے کرانا پھر بیت المقدس سے آسمانوں تک لے جانا، انبیا کو مجسم بنا کر دکھانا پھر ان کی امامت کرانا اور ان کے علاوہ دوسرے عجائبات قدرت کی سیر کرانا یہ سب کچھ اللہ کی وہ آیات تھیں جن کا مشاہدہ کرانا مقصود تھا۔''(۲۹)

واضح قرآنی آیات کی موجودگی میں شعرا کو حبِ رسول ﷺ میں بھی یہ کہنے کی جسارت نہیں کرنی چاہیے کہ اللہ تعالیٰ نے حضور ﷺ کو دیکھنے کے لیے آسمانوں میں بلوایا تھا۔ کس قدر افسوس کی بات ہے کہ شعرا اپنے زعمِ عشقِ رسول ﷺ میں اتنے آگے بڑھ جاتے ہیں کہ اللہ کی ذات و صفات کا دینی تصور یکسر ان کے ذہنوں سے نکل جاتا ہے اور وہ ایسے ایسے شعر کہہ دیتے ہیں کہ حبطِ اعمال اور سخت مواخذہ کا خطرہ پیدا ہو جاتا ہے، مثال کے طور پر کسی کا یہ شعر:

ایک دن عرش پہ محبوب کو بلوا ہی لیا
صدمۂ ہجر خدا سے بھی اُٹھایا نہ گیا (نعوذ باللہ)

☆

لا الٰہ کا مرے ہونٹوں پہ حسیں ذکر اختؔر
جیسے ہجرت زدہ پا بوسِ وطن ہوتا ہے

(۳۰)

اس شعر میں ''الٰہ'' مخفف ہوگیا۔ ہائے ہوز پوری ادا نہیں ہورہی ہے اور یہ بالکل جائز نہیں۔
کم از کم اختر ہوشیار پوری جیسے استاد شاعر کو تو اس معاملے میں محتاط ہونا چاہیے اور الحمدللہ وہ محتاط بھی ہیں، دیکھیے اس شعر میں بھی تو انھوں نے ہی ''الٰہ'' کو بالکل درست تلفظ کے ساتھ باندھا ہے:

اختؔر میں لاالٰہ کے حرفوں میں کھو گیا
ورنہ کسے شعور تھا اس رنگ و آب کا

(۳۱)

دمک رہے ہیں زمانے میں کہکشاں کی طرح
سحر کو بارشِ شبنم سے بھیگے طیبہ کے پات

(۳۲)

دل ونظر کے ہے دامن میں مہر و ماہ کا حسن
ملے وہ لعل و گہر طیبہ کے دفینے سے

(۳۳)

ان اشعار میں بھی ''طیبہ'' کی ہائے ہوز دب رہی ہے۔ جس سے اچھا صوتی تاثر نہیں پڑ رہا ہے۔ مزید براں لسانیاتی صداقت بھی مجروح ہورہی ہے اور عروضی سقم تو ظاہر ہی ہے۔ ان اشعار کے مقابلے میں شاعر کے یہ شعر دیکھیے:

بہار دامنِ طیبہ سے فیض پاتی ہے
مگر خزاں ہے جو خود سے بھی خوف کھاتی ہے

(۳۴)

لالہ زاروں سے مہکتی ہے رگِ جاں اختؔر
میں نے طیبہ میں یہ اعزازِ چمن پایا ہے

(۳۵)

مجھ کو تو علم ہے اغیار نہ بے شک جانیں
کہ یہ روح ان کی ہے دل ان کا ہے چاہت ان کی

(۳۶)

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں ''روح'' کا ''ح'' مکمل گر گیا۔ میں اصلاح تجویز کرنے کا اہل تو نہیں ہوں تاہم نعت کے معاملے میں اگر دمِ تحریر کوئی نکتہ سوجھ جائے تو بتانے سے بخل آمیز دریغ بھی نہیں کرتا۔ اس لیے بغیر کسی دعوے کے مؤدبانہ عرض ہے کہ مصرع اگر یوں ہوتا تو مصرعے میں پایا جانے والا سقم دُور ہوسکتا تھا:

روح ان کی ہے یہ دل ان کا ہے چاہت ان کی

بعینہٖ اس شعر میں ''رتبہ'' کی ہائے ہوز نہیں گرتی اگر ذرا سا تغیر کر دیا جاتا:

ہونٹوں کی جنبشوں کو یہ اختر کہاں نصیب
جو رتبہ ان کی بزم میں آنکھوں کے نم کا ہے

(۳۷)

اب میری عاجزانہ تجویز پر غور فرمائیے کہ بالکل معمولی لفظی تقدیم اور تاخیر سے مصرعے کا یہ عیب دُور ہوسکتا تھا:

رُتبہ جو ان کی بزم میں آنکھوں کے نم کا ہے

☆

حق کی وحی کو لہجۂ جبریلؑ گر ملے
ممکن ہے تب ہی شرحِ حقیقت حضور کی

(۳۸)

مہبط وحی کا قلبِ رسول کریم ﷺ ہے
قرآں خدائے پاک کا لطفِ عمیم ہے
(۳۹)

حق کی وحی بہ نطقِ رسولِ خدا ﷺ بھی ہے
اسرارِ کائنات کا عقدہ کشا بھی ہے
(۴۰)

ان تینوں اشعار میں ''وحی'' کا لفظ عوامی اور اُردو تلفظ کے ساتھ باندھا گیا ہے جو غلط ہے۔ محتاط شعرا اس کا وہی تلفظ اپناتے ہیں جو عربی سے اخذ کیا جاتا ہے۔ عربی میں ''و'' مفتوح (زبر کے ساتھ) اور حائے حطی ساکن ہے۔ آتش کا شعر ہے:

تختۂ میّت فراقِ یار میں معراج ہے
وحی آنا جانتا ہوں موت کے پیغام کا

☆

وہ محمود و حامد وہ احمد محمد ﷺ
درک سے مدح احمدی ماورا ہے
(۴۱)

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں ''درک'' اور ''مدح'' کے الفاظ معروف اور قابلِ قبول تلفظ کے خلاف بندھے ہیں۔ پہلا لفظ درک سکونِ ''را'' کے ساتھ ہے اور دوسرے لفظ ''مدح'' میں ''دال'' اور حاے حطی دونوں ساکن ہیں۔ اُردو ڈکشنری بورڈ کی اُردو لغت میں درک کی سند میں یہ شعر ملتا ہے:

درک اپنا نہ اپنے احساسات
وہی کہنا سنی سنائی بات

اسی لغت میں مدح کے لیے یہ شعر ہے:

ترے حبیب کے ہر مدح خواں کی نذر کروں
جو دسترس میں مِرے آئیں تیرے لوح وقلم

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

☆

وہ اسرا اسمِ الٰہی کا محرم
سہل اس کے دم سے ہر اِک مرحلہ ہے
(۴۲)

اس شعر میں ''سہل'' کا تلفظ بگڑ گیا۔ اس لفظ میں شاعر موصوف نے ''س'' اور ہائے ہوز دونوں کو متحرک باندھا ہے جب کہ صرف ''س'' مفتوح ہونا چاہیے، جیسے:

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں
(غالبؔ)

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں
(میر تقی میرؔ)

مِرا ہر نفس یہ کلام ہو، مِری بندگی کو دوام ہو
صبح وشام اس پہ سلام ہو، جو خدا کا پیارا حبیب ہے
(۴۳)

یہاں ''صبح وشام'' کی حائے حطی گر گئی نتیجتاً شعر بحر سے خارج:

رات دن صبح و شام ہوتی ہے
(داغ)

تابع تری رضا کے ہے دہر کا سارا انتظام
تجھ پہ خدائے پاک کا ہر دم درود اور سلام
(۴۴)

تابع تری رضا کے ہو میری تمام زندگی
جو یاں تری عطا کا ہے میرا سفینۂ حیات
(۴۵)

ان دونوں اشعار میں ''تابع'' کا ''ع'' اُڑ گیا اور پہلے شعر میں ''دم'' کا ''میم'' ساقط ہوا۔ اب دیکھیے تابع کا استعمال...... کسی کا مصرع ہے:

تابعی تابعِ اصحابؓ نبی ﷺ ہوتے ہیں

☆

بنجر زمیں پہ ہر طرف غنچہ و گل کھلا گئے
اُمی نژاد دہر کو علم و ہنر سکھا گئے

(۴۶)

پہلے مصرعے میں ''بنجر'' باندھا گیا ہے جو قرأتِ شعر میں محض ''بنج'' پڑھا جا رہا ہے۔ شعر بحر سے خارج:

فاقہ کشوں کے حوصلے منزل نئی دکھا گئے
اوجِ بشر کے تذکرے حدِیقیں میں آ گئے

(۴۷)

اے کہ مرے نصیب پہ کامل ہے تجھ کو اختیار
اے کہ ترا شہود ہے آئینۂ تجلّیات

(۴۸)

ان دونوں اشعار کے مصرع ہائے اولیٰ میں ''منزل'' اور ''کامل'' کے الفاظ مخفف ہو گئے اور دونوں لفظوں میں آنے والے ''ل'' تقطیع میں نہیں آتے اور صرف ''منز'' اور ''کام'' رہ گئے:

کس کی شعاعِ نور سے روشن ہیں ماہ و آفتاب
کس کی تجلّیات سے نورِ خدا ہے بے نقاب

(۴۹)

اے کہ ترے جمال سے روشن ہے بزمِ کائنات
اے کہ ترے خیال سے آساں ہوئی ہیں مشکلات

(۵۰)

درج بالا دونوں اشعار میں ''روشن'' کا ''ن'' تقطیع سے خارج ہے، چناں چہ یہ اشعار بھی بحر سے خارج قرار پائے:

وحدت، صلوٰۃ و صوم، زکوٰۃ اور ادائے حج
اسلام کی اساس ہیں یہ پانچ ہی نہج

(۵۱)

عربی میں نہج (ن پر زبر۔ ہائے ہوز اور ج ساکن) راستے کو کہتے ہیں۔ نہج (ن۔ ہائے ہوز اور ج تینوں متحرک اور مفتوح یعنی سب پر زبر) کے معنی ہیں آدمی کا ہانپنا یا کپڑے کو بوسیدہ کرنا۔ اس لیے عربی کے یہ دونوں الفاظ ''حج'' کے قوافی نہیں بن سکتے کیوں کہ ''حج'' میں حائے حطی مفتوح ہے اور ''ج'' ساکن۔ ویسے بھی دوسرا لفظ جس کے معنی آدمی کا ہانپنا اور کپڑے کو بوسیدہ کرنا ہیں، مذکورہ شعر کے مفہوم سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ اب رہا پہلا لفظ ''نہج'' تو اس کا ''ج'' سے پہلے والا حرف متحرک نہیں ہے، جب کہ حج میں ''ج'' سے پہلے والا حرف متحرک اور مفتوح ہے۔ نہج کا استعمال ادیب رائے پوری مرحوم، کے شعر میں دیکھیے:

خم گردنِ تفسیر ہے شرمندہ صراحت
یارب! مِرے الفاظ کو دے نہجِ بلاغت

علامہ اقبال کے کلام کی تضمین میں ایک مصرع بطورِ گرہ اس طرح ہے:

ماہ و نجوم کو ملا طلعتِ خور سے فروغ
''عالمِ آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ''

(۵۲)

''خور'' خورشید کا مخفف ہے، لیکن اس میں واؤ مجہول ہے ''خورشید'' لیکن پڑھا جاتا ہے ''خُرشید'' اس لیے ''خور'' کو ظہور کا قافیہ نہیں بنایا جا سکتا۔ غالبؔ کا شعر ہے:

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

سیّد فضل الحسن مولانا حسرت موہانی رحمۃ اللہ علیہ نے اپنی کتاب 'نکاتِ سخن' میں لکھا ہے:

''واضح ہو کہ اُردو زبان میں حروفِ علت یعنی واؤ، الف اور 'ی' کا گرنا یا دب کر نکلنا معیوب سمجھا جاتا ہے۔'' (۵۳)

آگے لکھتے ہیں:

''بعض اسمائے ضمیر مثلاً مری، تیری، وغیرہ کے متعلق لکھا جاچکا ہے کہ ان میں ی کا دبانا گوارا نہیں ہوتا۔ مگر یہ بات الف کی نسبت نہیں کہی جاسکتی۔ تقصیرِ الف اسمائے ضمیر میں بھی اچھی معلوم نہیں ہوتی......مثلاً:

رقم کریں غزلِ تازہ طرزِ میرؔ میں ہم
شراب کا مزا اس آبِ خوش گوار میں ہے

(شہیدی)

دوسرا مصرع اگر اس طرح ہو: مزا شراب کا اس آب۔ الخ تو یہ عیب دُور ہو جائے۔''(۵۴)

اب ذرا درج ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے:

پایا جو ساقِ عرش کا اسمِ نبی ﷺ سے انتساب
روحِ صفیؑ پہ وا ہوا شانِ محمدی ﷺ کا باب

(۵۵)

جذب کی منزلوں میں ہے سینا و طور سے فروغ
علم کی انجمن میں ہے شرحِ صدور سے فروغ

(۵۶)

مختارِ کل کے ایک اشارے کی دیر تھی
تیغِ نظر سے پڑ گیا مہتاب میں شگاف

(۵۷)

حق آشنا و حق نما، تیرا وجودِ پاک ہے
اے کہ ترا شہود ہے آئینۂ تجلیات

(۵۸)

ہوتی ہیں تیرے نام سے میری دعائیں مستجاب
درمانِ دردِ لا دوا تیری نگاہِ التفات

(۵۹)

اوپر کے چار اشعار میں [پایا]، [سینا]، [پڑ گیا]، [آشنا]، سب الفاظ کے مکتوبی ''الف'' دب کر نکل رہے ہیں اور چوتھے شعر میں 'ہوتی' کی ''ی'' اور درمان کا ''الف'' دونوں حروف پورے نہیں پڑھے جارہے ہیں۔ اس لیے حسرت موہانیؒ کے بتائے ہوئے معیار کے حوالے سے یہ سب اشعار محتاجِ اصلاح ہیں:

حوادِثات نے کب اس کو پائمال کیا
وہ جس کو عشقِ محمد ﷺ نے لازوال کیا

(۶۰)

'حادث' جو قدیم کی ضد ہے، اس کی جمع حوادث ہے اور حادثہ جو سانحے اور افسوس ناک واقعے کے معنی میں مستعمل ہے اس کی جمع ''حادثات'' ہے۔ اس لیے 'حوادثات' لکھنا لغوی اعتبار سے درست نہیں:

امامت میں علیؓ مولیٰ ہیں نائب مولیِٰ کُل کے
خلافت کے ضمن میں سبقتِ صدیقِ اکبرؓ ہے

(۶۱)

اس شعر میں دو مسئلے ملفوظی اسقام سے متعلق ہیں اور ایک مسئلہ شعر کے متن، نفسِ مضمون یا مافیہ سے تعلق رکھتا ہے:

☆ 'مولیِٰ کُل' کی ترکیب میں مولا کا الف گر گیا۔

☆ 'ضمن' میں 'میم' متحرک ہوگیا جو ساکن ہے۔ اس 'ضِمْن' میں میرؔ کا شعر ملاحظہ ہو:

حیف وہ بے تہ نہ رکھے جو کہ تیری دوستی
اِک وِلا کے ضِمْن میں تیری ہزاروں میں ثواب

اب آیئے مسئلۂ 'امامت' کی طرف۔ یہ مسئلہ ذرا تفصیل طلب ہے، اس لیے پہلے اس مسئلے کا پس منظر اور پھر سوادِ اعظم اہلِ سنت کے مسلمہ عقائد کی روشنی میں اس ناچیز کی معروضات۔

قرآنِ کریم میں ''اِمام''، ''اِماماً''، ائمّہ کے الفاظ، سورۂ بقرہ، سورۂ ھود، سورۂ حجر، سورہ یٰسۤ، سورۂ بنی اسرائیل، سورۂ فرقان، سورۂ الاحقاف، توبہ، الانبیا، القصص اور السجدہ میں آئے ہیں:

قال انی جاعلک لناس اماماً

''تو اللہ تعالیٰ نے فرمایا میں تجھ کو لوگوں کا پیشوا بنانے والا ہوں۔''

(آیت:۱۲۴، البقرہ، ۲پ)

قاضی ثناء اللہ لکھتے ہیں:

''امامت سے مراد اس مقام پر نبوت ہے۔ یا عام معنی مراد لیے جائیں یعنی امام وہ ہے جس کی اقتدا کی جائے اور جس کی اطاعت واجب ہو اور سلطنت اور امامت بمعنی خاص مراد نہیں ہے جسے امامیہ مذہب والوں نے گھڑا ہے اور امامت کا اس معنی میں شرع اور لغت میں کہیں استعمال نہیں آیا۔''

(تفسیرِ مظہری، ج اوّل، ص۱۸۸)(۶۲)

ومن قبلہ کتب موسی اماماً ورحمۃ (آیت ۱۷، سورۂ ھود۱۱، پ۱۲)

اور اس کے (نزول سے) پہلے موسیٰ کی کتاب (یعنی توریت اللہ کی طرف سے شاہد ہے جو قرآن کی تصدیق کر رہی ہے) وہ (حضرت موسیٰؑ کی کتاب) ہے جو (تعلیم احکام کے لحاظ سے) امام اور رحمت ہے۔ (مظہری جلد۶ ص۱۸)

وانھما لَبِاِمَامٍ مُّبِیْنٍo (ط ع۔۷۹) اور دونوں (قوموں کی) بستیاں صاف سڑک پر (واقع) ہیں۔ [امام مبین: کھلا ہوا راستہ، طریق واضح۔ جس کو دیکھ کر مکہ والے عبرت حاصل کر سکتے تھے [سفر میں اس راستے پر جاتے تھے] امام ہر وہ چیز جس کی پیروی کی جائے (یعنی اس کو نمونۂ عمل، یا پیشوا، یا دستور کار بنالیا جائے)۔

[مظہری جلد ششم۔ ص۲۴۸] (آیت ۷۹، سورۂ حجر:۱، پ۱۴)

یوم ندعوا کل اناس ٍم باما مھم (آیت نمبر۷۱۔ بنی اسرائیل ۱۷۔ پ۱۵)

''جس روز ہم تمام آدمیوں کو ان کے امام کے ساتھ طلب کریں گے۔ (مجاہد اور قتادہ نے کہا امام سے مراد ہے ہر امت کا نبی۔ ابوصالح اور ضحاک نے کہا وہ الٰہی کتاب مراد ہے جو ہر اُمت کو دی گئی تھی۔ ابنِ مردویہ نے حضرت علیؓ کی روایت سے بیان کیا کہ رسول اللہ ﷺ نے فرمایا ہر اُمت کو ان کے امام اور ان کے رب کی کتاب کے ساتھ طلب کیا جائے گا۔ سعید بن جبیر نے

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

حضرت ابنِ عباسؓ کا قول نقل کیا ہے کہ امام سے مراد ہر قوم کا وہ امامِ وقت ہے جو اپنی قوم کو گم راہ کرتا یا ہدایت کی طرف بلاتا تھا، اللہ نے دونوں کے متعلق ائمہ کا لفظ فرمایا ہے ایک آیت ہے **وجعلناھم ائمۃ یھدون بامرنا یعنی ائمہ ھدیٰ**۔ دوسری آیت ہے **وجعلنھم ائمۃ یدعون الی النار** [**یعنی ائمہ ضلالت**] (مظہری، ج ہفتم، ص۶۵) (۶۳)

وجعلنا للمتقین اماماً (آیت۷۴، الفرقان:۲۵، پ۱۹)

اور ہم کو متقیوں کا پیشوا بنا...... [جب اہل وعیال متقی ہو جائیں گے تو لامحالہ وہ مومن متقیوں کے امام (پیشوا) قرار پائیں گے]۔ (مظہری جلد ہشتم۔ ص۳۳۸)۔

ومن قبلہ کتاب موسیٰ اماما و رحمۃ (آیت۱۲۔ سورۂ احقاف ۴۶۔ پ۲۶)

اور اس سے پہلے موسیٰؑ کی کتاب ہے جو راہنما اور رحمت تھی۔

(۶۴)(مظہری، ج دہم، ص۲۹۹)

قرآن کریم میں امام، پیشوا جس کی اطاعت واجب ہو۔ توریت، کھلے ہوئے اور واضح راستے، راہ ہدایت اور گم راہی دونوں کی طرف بلانے والا (اپنے اپنے دائرے میں)، اہل وعیال کا سربراہ، اور پھر کتابِ موسیٰؑ، وغیرہ کے معنی میں آیا ہے۔ سورۂ بقرہ کی آیت کی تفسیر میں حضرت علامہ قاضی محمد ثناء اللہ عثمانی مجددی پانی پتی رحمۃ اللہ علیہ نے فرقۂ امامیہ کے مخصوص نظریۂ امامت کی تردید بھی لازمی سمجھی۔

رسولِ اکرم ﷺ کا ارشادِ گرامی ہے:

''امامت قریشیوں ہی کو سزاوار ہے کیوں کہ حکومت میں عدل وانصاف سے کام لیتے، وعدہ ایفائی کرتے اور طلبیِ رحم کے وقت مہربانیاں کرتے ہیں۔ یہ حدیث امام احمد، ابویعلیٰ اور طبرانی نے بھی اپنی مسند میں تحریر کی ہے۔ (۶۵)

صاحبِ تفسیرِ مظہری سورۂ بقرہ کی آیت نمبر ۵۹ ''اے اہلِ ایمان اللہ کا حکم مانو اور رسول کا حکم مانو اور تم میں سے جو حاکم ہوں (ان کا حکم مانو)'' کی تشریح فرماتے ہوئے حضرت علیؓ کا ارشاد نقل فرماتے ہیں:

''امام (حاکم) پر لازم ہے کہ اللہ تعالیٰ کے نازل کیے ہوئے احکام کے

مطابق فیصلہ کرے اور امانت کو ادا کرے جب وہ ایسا کرے گا تو رعیت پر لازم ہے
کہ اس کی بات سنیں اور حکم مانیں۔'' (۶۶)

حضرت علی الہجویری داتا گنج بخشؒ (پیدائش ۴۰۰ھ وفات ۴۶۵ھ) نے تحریر فرمایا:

''صدیقِ اکبرؓ، تمام عامۃ المسلمین کے دین میں امام ہیں اور خاص مسلمانوں کے طریقت میں امام ہیں۔ اور صحابہ رضوان اللہ علیہم اجمعین سے اہلِ ایمان کے چوب دار اور اہلِ احسان کے صعلوک یعنی شیخ اور اہلِ حقیقت کے امام اور خدا کی محبت کے دریا میں ڈوبے ہوئے ابوحفص عمر بن خطاب رضی اللہ عنہ ہیں، جب امام حسینؓ (حضرت عثمان غنیؓ کے گھر کے) اندر تشریف لے گئے تو آپ نے بعد از سلام اس مصیبت پر افسوس کا اظہار کیا اور عرض کی کہ اے امیر المومنین میں آپ کے فرمان کے بغیر مسلمانوں پر تلوار نہیں چلا سکتا۔ اور آپ امامِ برحق ہیں، پس اس طائفے کی اقتدا کرنی صرفِ مال و جان اور اُمور کی تسلیم میں اور عبادت کے اخلاص میں حضرت عثمان غنیؓ کی اقتدا ہے اور وہ درحقیقت سچے امام ہیں، حضرت جنیدؒ بیان فرماتے ہیں کہ ہمارے شیخ اصول اور مصیبتوں میں علی مرتضیٰ کرم اللہ وجہہ ہیں یعنی ہمارے امام معاملات اور طریقت کے علم میں علی کرم اللہ وجہہ ہیں۔'' (۶۷)

آیاتِ قرآنی، حدیث نبویﷺ حضرت علیؓ کا قول مبارک اور حضرت داتا گنج بخشؒ کی تحریروں سے اقتباسات اس لیے دینے پڑے کہ جنابِ رشید وارثی نے اپنے ایک شعر میں امامت و نیابت نبوی کو حصر کے ساتھ حضرت علیؓ سے منسوب کرتے ہوئے خلافت کو امامت سے کوئی علاحدہ شے (اور کم تر چیز) ظاہر کیا اور حضرت صدیقِ اکبرؓ کی (صرف و محض) خلافت میں سبقت تسلیم کی۔ ایسا کرنے سے خواہ مخواہ سیدنا صدیقِ اکبرؓ اور سیّدنا علیؓ کے درمیان ایک قسم کے مقابلے اور موازنے کی سی کیفیت پیدا ہوگئی اور شاعر کے منشا (ارادی یا غیر ارادی) کے مطابق تفضیلِ علیؓ کا پہلو نکل آیا جو تاریخی صداقت کا تو خون ہے ہی، اہلِ سنت والجماعت کے ٹھوس عقیدے (افضل البشر بعد الانبیاء بالتحقیق سیدنا ابی بکرنِ الصدیقؓ) کے بھی خلاف ہے۔ افسوس یہ ہے کہ جناب رشید وارثی نے یہ نظریۂ امامت اخذ تو کیا کہیں اور سے لیکن اسے منسوب کر دیا اہلِ سنت والجماعت

سے جو بر بنائے اجماعِ اُمت تمام خلفائے راشدین (حضرت صدیق اکبرؓ، حضرت عمر فاروقِ اعظمؓ، حضرت عثمانِ غنیؓ، اور حضرت علیؓ) کو بالترتیب حضرت محمد مصطفیﷺ کا نائب اور امام (خلیفہ) مانتے ہیں لہٰذا اہلِ سنت کے نزدیک تمام خلفاے راشدینؓ اپنے اپنے دورِ خلافت میں امامِ اُمت تھے اور بعد میں ان کی جن جن صفاتِ عالیہ سے اُمت نے فیض اُٹھایا ان مخصوص صفات کی پیروی کے حوالے سے وہ تمام نفوسِ قدسیہ امام کا درجہ رکھتے ہیں جیسا کہ حضرت داتا گنج بخشؒ کی تحریر سے ثابت ہوا۔ مزید وضاحت کے لیے حضرت داتا گنج بخشؒ ہی کی ایک تحریر کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

''اور میں نے حکایتوں میں پایا ہے کہ ایک ظاہری عالم نے حضرت شبلیؒ سے بطور آزمائش پوچھا کہ زکوٰۃ کتنے مال سے دینی چاہیے اس نے جواب دیا دو سو درہم پر جب ایک سال گزر جائے تو پانچ درہم دینے چاہییں اور بیس دینار پر جب ایک سال اپنے قبضہ میں رکھتے ہوئے گزر جائے تو آدھا درہم دینا چاہیے اور یہ مسئلہ تیرے مذہب کا ہے مگر میرے مذہب میں کوئی چیز اپنے ملک میں نہیں رکھنی چاہیے تاکہ زکوٰۃ کے مشغلہ سے خلاصی تو حاصل کرے۔ اس ظاہری عالم نے کہا کہ اس مسئلہ میں تیرا امام کون ہے اس نے فرمایا کہ حضرت ابوبکر صدیقؓ ہیں، جب آپ نے تمام مال خدا کی راہ میں خرچ کر دیا تو حضور علیہ السلام نے دریافت فرمایا کہ اپنے بال بچوں کے لیے کیا چھوڑ کر آئے ہو؟ تو ابوبکر صدیقؓ نے عرض کیا کہ اللہ اور اس کے رسولﷺ کو چھوڑ کر آیا ہوں۔'' (۶۸)

رشید وارثی صاحب کی کتاب میں اُسی نظریۂ امامت کو مقبول نظریہ بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو چودہ سو برس سے اہلِ سنت والجماعت نے قرآن وسنت اور اجماعِ اُمت بالخصوص حضرت علی کرم اللہ وجہہ الکریم کے طرزِ عمل کی روشنی میں جادۂ اعتدال سے ہٹا ہوا پا کر رد کر دیا تھا امامِ اہلِ سنت مجدد ملت اعلیٰ حضرت احمد رضا خاں بریلوی رحمۃ اللہ علیہ کے یہ اشعار خود حضرت رشید وارثی نے بھی اپنے ایک مضمون میں نقل فرمائے ہیں:

اے عدوئے کفر و نصب و رفض و تفضیل و خروج
اے علوئے سنتِ دینِ ہدیٰ امداد کن

ناصبی رابغضِ تو سوئے جہنم رہ نمود
رافضی از حبِ کاذب در سقر در آمدہ

میں ایک صوفی کی حیثیت سے کشفی طور پر جو کچھ بھی دیکھوں اُمت کی اکثریت کو اس کشف کو ماننے پر مجبور نہیں کرسکتا۔ رسالتِ محمدیہ ﷺ کو تسلیم نہ کرنے والا بلکہ حضور ﷺ سے زمانی سبقت لے جانے والے انبیا علیہم السلام کی نبوت میں ذرا سا شک کرنے والا بھی کافر ہو جاتا ہے، لیکن کسی کی ولایت تسلیم نہ کرنے کے باعث آج تک کسی کو کافر قرار نہیں دیا گیا۔ صوفی اگر اس بات کا دعویٰ کرے:

علیؓ امامِ من است و منم غلامِ علیؓ
ہزار جانِ گرامی فدا بنامِ علیؓ

تو اس کے لیے نہ صرف جائز بلکہ اس کے وارداتِ قلبی اور ذاتی احوال کے حوالے سے یہ ناگزیر بھی ہوگا، اس کے باوجود کسی صوفی کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ اپنا احوال ساری دنیا سے عقیدے کے طور پر تسلیم کراتا پھرے۔ اس سے زیادہ میں کچھ عرض کرنا نہیں چاہتا کیوں کہ یہ موضوع اتنا وسیع ہے کہ اس پر ضخیم کتب بھی لکھی جاسکتی ہیں (اور بہت سی لکھی بھی جاچکی ہیں):

اللہ کی، یہ صبحِ ولادت تھی نوازش
چھڑکاؤ تھا زم زم کا تو کوثر کی تھی بارش

(۶۹)

اس شعر میں بڑی بھیانک تعقید (لفظ کا اپنے محل پر نہ آنا) آگئی ہے۔ کتابت میں اس تعقید کے معنوی اثرات سے بچنے کے لیے سکتہ (Coma) لگا دیا گیا ہے۔ لیکن شعر زبانی سفر کرنے والی عبارت پر مبنی ہوتا ہے اس لیے زبانوں پر (Coma) نہیں آسکتا جس سے مطلب کچھ کا کچھ ہو جانے کا قوی امکان ہے۔ اس شعر کا پہلا مصرع ''اللہ کی، یہ صبحِ ولادت، الخ'' اگر زبانی روایت سے آگے سفر کرے گا تو صبحِ ولادت (نعوذ باللہ) اللہ کی ذات سے منسوب ہو جائے گی تو یقیناً شاعر کے منشاء اور عقیدۂ قدامتِ ذات احدیت، کے خلاف ہوگا۔ جب کہ فی الحقیقت اللہ کی ذات سے نوازش کا رشتہ جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے اور ''نوازش'' کا لفظ تعقید کے باعث بہت دور جا پڑا

ہے۔ مجھے اصلاح دینے کا حق تو نہیں ہے لیکن مجبوراً عاجزانہ تجویز پیش کر رہا ہوں کہ یہ مصرع اگر یوں ہوتا تو عیبِ تعقید سے بچ سکتا تھا:

یہ صبحِ ولادت تھی، مِرے رب کی نوازش

جناب ادیبؔ رائے پوری کی کتاب ''مقصودِ کائنات'' پیشِ نظر ہے۔ اس کتاب میں بھی زبان و بیاں کے کچھ اسقام نظر آئے چناں چہ بلا تفاخر ان کی نشان دہی کر رہا ہوں:

انھیں کے نام کو لکھوں حیاتِ نو کا پیام
حیاتِ نو کے جو مضمون کا متن لکھوں

(۷۰)

اس شعر میں 'متن' کی 'ت' متحرک ہوگئی ہے، حالاں کہ ساکن ہونی چاہیے۔ لفظ کے درست استعمال کی مثال پہلے کہیں آچکی ہے۔

ادیبؔ رائے پوری مرحوم پُر گو شاعر تھے۔ ان کی طبیعت میں تجدد پسندی غالب تھی۔ وہ بحریں بھی نئی نئی بناتے تھے اور ردیفوں میں بھی جدت طرازی کا ہنر دکھاتے تھے۔ کلام کو جدید بنانے کی کوشش میں (جیسا کہ عام طور پر ہوتا ہے) کبھی کامیاب ہو جاتے تھے اور کبھی ناکام۔ تاہم اُنھوں نے نعتیہ شاعری میں کی جانے والی ہر قسم کی کاوش کو محفوظ کر دیا ہے۔ ردیف کے انوکھے پن کی ایک مثال پیشِ خدمت ہے:

میں ہوں غمِ طیبہ میں گرفتار چناں چہ
ہیں دیدہ و دل زندہ و بیدار چناں چہ

(۷۱)

اس پوری نعت کی ردیف ''چناں چہ'' ہے، جس پر شاعر نے مقطعے میں فخریہ انداز بھی اختیار کیا ہے۔

اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''نعت کی تخلیقی سچائیاں'' کے ایک مضمون (ردیفوں کے مثبت استعمال کی تحریک) میں مولوی حکیم نجم الغنی نجمی رام پوری کی کتاب ''بحر الفصاحت'' سے ان کی رائے درج کر چکا ہوں۔ وہی رائے یہاں اقتباس کرتا ہوں: ''باتفاقِ جمہور، یہ لفظ (ردیف)

خواہ کلمہ ہو یا کلام، مستقل اور متحد اللفظ والمعنیٰ ہوتا ہے اور معنی شعر کے اس سے ایسے ہوتے ہیں کہ بے اس کے تمام نہیں ہوتے۔'' (نعت کی تخلیقی سچائیاں، ص ۵۷) ردیف کی اس تعریف کی روشنی میں ادیبؔ صاحب کی نعت کا مطلع ملاحظہ فرمائیے:

میں ہوں غمِ طیبہ میں گرفتار چناں چہ
ہیں دیدہ و دل زندہ و بیدار چناں چہ

(۷۲)

اس شعر کی نثر کیجیے ''میں غمِ طیبہ میں گرفتار ہوں چناں چہ (میرے) دیدۂ و دل زندہ و بیدار (رہتے) ہیں۔'' اس جملے میں ردیف صرف ایک بار آسکتی ہے، لہٰذا 'چناں چہ' کی تکرار یہاں مزاحیہ شاعری میں تکیہ کلام کی تکرار سے مشابہ ہوگئی ہے جس سے نعت کی متانت پر حرف آتا ہے۔

اس نعت کے دوسرے اشعار ملاحظہ فرمائیے:

غم بھی ہیں مداوا بھی ہیں غم کا مِرے آنسو
رہتی ہے سدا آنکھ گُہر بار چناں چہ
جز چشمِ محمد ﷺ کوئی دیکھے نہ خدا کو
موسیٰؑ کا مقدر نہ تھا دیدار چناں چہ
مخلوق میں کوئی بھی نہ تھا اس سا مکرم
بخشش کی بندھی ان پہ ہی دستار چناں چہ
تم سا تو نہ صادق ہے کوئی اور نہ امیں ہے
دشمن کو بھی کرنا پڑا اقرار چناں چہ
محدود بشر تک نہ رہے ان کی بزرگی
جھک جاتے تھے تعظیم کو اشجار چناں چہ
اب آپ ﷺ ہی آکر مجھے دامن کی ہوا دیں
زندہ اسی حسرت میں ہے بیمار چناں چہ

ادراک سے بالا ہے تخیل سے پرے ہے
محروم رسائی سے ہیں افکار چناں چہ
رہتا ہے ادیبؔ آپ کی نعتوں کے چمن میں
لکھتا ہے نئے رنگ سے ہر بار چناں چہ

(۷۳)

ان تمام اشعار میں ''چناں چہ'' بحیثیت ردیف کہیں کہیں نبھ گیا ہے۔ مقطع میں اس لیے نبھ گیا کہ بالالتزام 'ہر بار' کے الفاظ لائے گئے اور شاعرانہ تعلّی اور ایک گونہ فخر فرمایا گیا کہ میں نے ہر بار چناں چہ استعمال کیا ہے، ورنہ بیشتر اشعار میں غیر ضروری طور پر ''چناں چہ'' ٹانکا گیا۔

بخشش کی بندھی ان پہ ہی دستار، یہاں 'ان کے سر دستار بندھی' کہنے کی ضرورت تھی یا اس طرح کہتے جیسے امامِ اہلِ سنت اعلیٰ حضرت احمد رضاؔ خان بریلوی نے کہا ہے:

جس کے ماتھے شفاعت کا سہرا رہا
اس جبینِ سعادت پہ لاکھوں سلام

بیمار کے قافیے والا شعر دیکھیے۔ پہلے مصرعے میں 'واحد متکلم' (مجھے) آیا ہے۔ اور دوسرے مصرعے میں 'بیمار' واحد غائب ہے، اگلا شعر (ادراک، الخ) پڑھ کر یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ کون ادراک سے بالا ہے؟ بہر حال نعت کا یہ تجربہ ناکام بلکہ کچھ بھونڈا سا لگتا ہے، وجہ وہی ہے کہ 'چناں چہ' کی تکرار چاہے کسی قدر ٹھکی ہوئی ردیف کے ساتھ ہو، اس لفظ کی غیر سنجیدہ کیفیت ختم نہیں ہوسکتی، جب کہ نعت انتہائی سنجیدہ، متین اور رفیع الشان صنفِ سخن ہے۔ اسی لیے حالیؔ نے کہا تھا ع
یاں جنبشِ لب خارج از آہنگ، خطا ہے:

ادیبؔ نعت کا ہر لفظ ہے درِ نایاب
درِ یتیم کا احساں ہے درمیاں میں رفیق

(۷۴)

دُر (ضمہ دال، را ساکن) موتی کو کہتے ہیں، لیکن جب یہی لفظ یتیم کے ساتھ آتا ہے تو ''رامشدد'' آتا ہے۔

جیسے:

دُرِّ یتیم، گوہرِ گنجینۂ خفی
نوعِ بشر کے واسطے ظلمت میں روشنی

(اُردولغت)

رخ پہ ملنے کے لیے روح میں ڈھلنے کے لیے
گردِ کوچہ بھی نصیب، بادِ معطر بھی نصیب

(۷۵)

اس شعر میں نصیب اور باد کا ''ب'' متصل آیا اور صرف ایک ''ب'' تقطیع میں محسوب ہوتا ہے۔اس طرح عیب تنافر بھی پیدا ہو گیا:

کوڑی کے کوئی مول نہ لے لعلِ بدخشاں
جو ہجرِ مدینہ کے دکھاؤں میں اگر داغ

(۷۶)

''جو اور اگر'' کے ایک ہی مصرعے میں استعمال نے دوسرا مصرع غیر فصیح کر دیا۔ پہلے مصرعے سے بھی اس مصرعے کا تعلق بڑی کھینچ تان کے بعد بن سکتا ہے، کیوں کہ لعلِ بدخشاں کی تجارت کا ذکر ہے اور داغِ ہجرِ مدینہ قابلِ بیع شے نہیں۔ پھر خالی داغ دکھانے سے لعلِ بدخشاں کا سودا خراب کیسے ہو جائے گا؟

اس جسد میں کچھ قلب و نظر پر نہیں موقوف
آقا ﷺ کی عنایت سے ہے سب گھر کا یہ گھر داغ

(۷۷)

جسد میں 'س' متحرک ہے جب کہ ساکن بندھا ہے۔ اگر جسم لکھتے تو یہ عیب پیدا نہیں ہوتا۔ ''سب گھر کا یہ گھر'' انتہائی غیر فصیح ہے۔ 'آقا ﷺ کی عنایت' سے جسم، قلب و نظر داغ داغ ہو جانے کا اظہار بھی مناسب نہیں۔ مجازی (دنیاوی) محبوب سے تخاطب ہو تو طنزاً کہتے ہیں آپ کی عنایت سے میرا انگ انگ داغ داغ ہے۔ یہاں شاعر صرف ہجرِ سرورِ کونین ﷺ کے اپنی ذات پر پڑنے

والے اثرات کا ذکر کر رہا ہے اس لیے احتیاط لازمی تھی:

غزل کا پھیر کے رخ لے چلا ثناء کی طرف
حرف حرف کو پسند آئی رہبری میری

(۷۸)

حرف میں صرف حائے حطی متحرک ہے۔ لیکن شاعر نے (ر) کو بھی مفتوح باندھا ہے جو درست نہیں۔ دیکھیے یہی لفظ غالب کے ہاں کس طرح شعر میں بندھا ہے:

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

خود ادیبؔ صاحب نے یہی لفظ دوسری جگہ بالکل درست تلفظ کے ساتھ شعر میں کھپایا ہے:

رقم ہو تیرے نبی ﷺ کا بیان اتنا حسیں
کہ حرف حرف ستارہ تو نقطہ نقطہ نگیں

☆

وفد قوسِ قزح لائی کہ شامل رنگتیں کر لو
طیورانِ چمن دوڑے کے دیکھو گلستاں نکلا

(۷۹)

'وفد' میں ف پر جزم ہے، زبر نہیں۔ اگر درست تلفظ کے ساتھ شعر پڑھیں تو قبائے عروض تنگ پڑ جاتی ہے، بصورتِ دیگر لغت بین کرتی ہے۔

پئے پرواز براق تخیل سامنے آیا
تجسس سے ذراسی ایڑدی وہ لامکاں نکلا

(۸۰)

براق (فتح ب، شد ر) چمکیلا، روشن، درخشاں، براق (ضم ب) وہ بہشتی سواری جس پر آں حضرت ﷺ شبِ معراج سوار ہو کر منازلِ فلکی کی سیر کے لیے تشریف لے گئے (اُردو لغت)۔

سند کے لیے لغت میں یہ شعر دیا گیا ہے:

سرعت میں براقِ نبوی برق سے براق
بے تاب مثالِ نظرِ عاشقِ مشتاق

خود حضرت ادیب رائے پوری نے یہ لفظ بالکل صحیح تلفظ کے ساتھ بھی برتا ہے:

خیال اس کے تعقب میں تھک کے بیٹھ گیا
سفر براق پہ اس کا مگر تمام نہیں

(۸۱)

مداح خود قرآں ہے رسالت مآب ﷺ میں
میرے خیال کی تگ و دوکس حساب میں؟

(۸۲)

یہاں قرآن کا الفِ ممدودہ، الفِ مقصورہ ہو گیا، پھر پہلے ہی مصرع میں ''رسالت مآب کا'' ہونا چاہیے تھا۔ رسالت مآب میں کے ساتھ مدح گزاری کا قرینہ درکار تھا۔

عجیب بات ہے کہ ادیبؔ صاحب (مرحوم) نے قرآن کا تلفظ کہیں تو بالکل درست رکھا ہے اور کہیں الف کا مد غائب کر دیا ہے۔ اب دیکھیے یہ بھی انھی کا شعر ہے جس میں قرآن صحیح تلفظ کے ساتھ شعر کی بنت میں آیا ہے:

دیکھ چہرۂ انور، دیکھ ابروئے خمدار
ایک آیتِ مشتق، ایک مصدرِ قرآں

(۸۳)

محشر میں جو نکلے گا یہی نام دہن سے
جھک جائے گا پلہ مِرا نیکی کے وزن سے

(۸۴)

وزن میں زیر پر جزم ہے۔ زبر کے ساتھ عوام بولتے ہیں جو فصیح نہیں ہے، اس لیے عیبِ قافیہ پیدا ہو گیا۔ درست تلفظ کے ساتھ پڑھیں تو عروضی عیب شعر کو بے وزن کر دیتا ہے۔

دیکھیے رئیسؔ امروہوی مرحوم نے یہی لفظ کتنا متوازن رکھا ہے:

تخمینۂ حوادثِ طوفاں کے ساتھ ساتھ
بطنِ صدف میں وزنِ گہر کر رہے ہیں ہم

☆

عصیاں کے خوف سے جو مایوس ہو گیا تھا
دامن میں جا چھپا ہے دربارِ مصطفیٰ ﷺ میں

(۸۵)

قرآن کریم میں آیا ہے: 'ومن یقنط من رحمة ربه الا الضآلون'

(آیت ۵۶، سورۃ الحجر: ۱۵، پ۱۴)

(ابراہیمؑ نے کہا): گم راہوں کے سوا اپنے رب کی رحمت سے اور کوئی نا اُمید نہیں ہوتا۔ یعنی جو رحمتِ الٰہی سے واقف نہیں، معرفت سے بے بہرہ ہیں، اللہ کی رحمت، علم اور قدرت کی وسعت کا ان کو پتا نہیں، وہی آس توڑ لیتے ہیں اور نا امید ہو جاتے ہیں۔ اللہ کی رحمت سے نا امید ہو جانا ایسا ہی بڑا گناہ ہے جیسا غضب سے بے فکر ہو جانا۔ (مظہری، ج ششم، ص ۲۴۵) (۸۶)

مایوسی کے حوالے سے قرآنی آیت اور اس کی تفسیر من وعن نقل کر دینے کے بعد اس بات کی چنداں ضرورت نہیں رہتی کہ اس طرح کے خیالات کے اظہار سے گریز کی ترغیب دی جائے۔ اللہ شاعرِ مرحوم کی مغفرت فرمائے (آمین) اس شعر میں مایوسی کا خیال بہر حال اصلاح طلب تھا۔

اسی شعر میں دوسرا نکتہ یہ ہے کہ شاعر دربارِ مصطفیٰ ﷺ میں چھپا ہے یا دامنِ مصطفیٰ ﷺ میں؟ یا تو یہ کہا جاتا کہ عصیاں شعار، دامنِ مصطفیٰ ﷺ میں جا چھپا ہے یا یہ کہا جاتا کہ دربارِ مصطفیٰ ﷺ میں پناہ گزیں ہے۔ بہ یک وقت دامن کا ذکر کرنا اور یہ ظاہر نہ کرنا کہ کس کے دامن میں؟ پھر کہنا ''دربارِ مصطفیٰ ﷺ میں''، یعنی دربار کو تو حضورِ اکرم ﷺ سے منسوب کیا، لیکن دامن کو نہیں کیا، حالاں کہ دامن کو حضور ﷺ سے واضح طور پر منسوب کیا جانا چاہیے تھا:

سطر سطر ہے قرآنِ کریم کا جلوہ
حرف حرف ہے جمالِ رسول ﷺ کی صورت

(۸۷)

اس شعر میں سطر، قرآن اور حرف، تینوں لفظوں کا تلفظ قائم نہیں رہ سکا اس لیے شعر خارج از بحر قرار دیا جائے گا۔ سطر میں جیسا کہ پہلے کہیں آچکا ہے، سطر میں طا اور را دونوں ساکن ہیں۔ قرآن میں الف ممدودہ یعنی مد کے ساتھ ہے اور حرف میں را اور فا دونوں ساکن ہے۔ درست استعمال کی مثالیں کہیں آچکی ہیں۔

کر زباں ان کا بیاں جن کی زباں ہے قرآں
جن کی تصویر بنا کر ہے مصور حیراں

(۸۸)

اس شعر میں ''قرآں'' درست بندھا ہے۔ حیرت ہے کہ شاعر موصوف لفظوں کا درست استعمال جاننے کے باوجود غلط تلفظ کے ساتھ بھی شعروں میں باندھ دیتے تھے۔ قرآن کا لفظ متعدد جگہ غلط اور کئی مواقع پر بالکل درست تلفظ کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ ایک مثال تو درجِ بالا شعر میں آگئی ایک شعر اور ملاحظہ فرمائیے:

ایسا قرآن، جو ہر معنیٔ قرآں کی سند
ایسا انساں، جو ہر انسان پہ اللہ کی مدد

اس شعر میں قرآن دونوں جگہ مکمل تلفظ کے ساتھ جزوِ شعر بنا ہے، لیکن یہیں پر 'اللہ' کی ہائے ہوز دب گئی۔

زیرِ تبصرہ شعر میں مصور یعنی ذات باری تعالیٰ کو حیراں قرار دیا گیا ہے۔ یہ خیال محلِ نظر ہے۔ ذرا سوچیے حیرانی کیوں ہوتی ہے؟ کسی ایسی بات کو سن کر یا ایسا منظر دیکھ کر یا چیز دیکھ کر جو توقع سے بڑھ کر غیر معمولی ہو اور علم میں اچانک اضافے کا باعث بنے۔ اللہ نے تو اپنے محبوب ﷺ کی تخلیق اپنے خاص منصوبے اور منشاء کے مطابق کی تھی پھر حیرانی کی کیا بات تھی۔ حیرانی اور تعجب تو انسانی سرشت میں ہے کیوں کہ انسان قدم قدم پر ایسی چیزیں دیکھتا ہے جن کو اس سے قبل نہیں

دیکھا تھا۔ اللہ تعالیٰ کا علم کامل ہے اس میں اضافہ ممکن ہی نہیں اس لیے حیرانی کو اللہ کی ذات سے منسوب کرنا، علمِ الٰہی کے ناقص ادراک کا نتیجہ ہے۔

شہد کی نہر پہ اس لب کی جو یاد آئے گی
تلخیٔ شہد سے طبیعت مِری گھبرائے گی

(۸۹)

یہ نظم کا شعر ہے۔ جنت میں حضور ﷺ کو نہ پا کر شہد کی نہر پر شہد کی مٹھاس، تلخی سے مبدل ہو جائے گی۔ مضمون تو نظم کے تسلسل میں کھپ گیا، لیکن 'طبیعت' میں شامل ''ی'' خارج از بحر ہو گئی۔ صرف ''طبعت'' پڑھیں تو وزن قائم رہتا ہے ورنہ نہیں۔

وہ سنگِ آستانِ مصطفیٰ ﷺ افلاک کا سینہ
وہ پتھر جو نصب ہو کر بنا ہے عرش کا زینہ
وہ پتھر کاش میں ہوتا

(۹۰)

نصب میں 'ن' پر زبر ہے 'ص' اور 'ب' ساکن ہیں، لیکن ادیب صاحب نے ن اور ص دونوں کو مفتوح باندھا ہے، جو درست نہیں ہے۔ نور اللغات میں اس لفظ کی سند کے لیے ناظم کا یہ شعر لکھا ہے:

جا کے اِک کمرہ میں کی اس گُلِ رعنا سے یہ چال
نصب آئینہ کیا جس میں ہو پیدا تمثال

وہ جذبۂ دلِ انساں کہ عینِ فطرت ہے
نمودِ سحر کی مانند آشکار لیے

(۹۱)

'سحر' جادو کو کہتے ہیں، جیسے:

کون سحرِ سامری کا نام لیتا ہے جلیلؔ
چل رہا ہے ان دنوں جادو نگاہِ یار کا

لیکن ادیب صاحب کے شعر میں سحر [صبح] استعمال ہوا ہے جس کا تلفظ بگڑ گیا ہے۔ معنوی اعتبار سے بھی جادو کا محل نہیں ہے۔ کیوں کہ صبح آشکار ہوتی ہے اور جادو ڈھکا چھپا ہوتا ہے:

جا شبِ ہجر وہ سحر آئی
تو ہی جانے گی پھر اگر آئی

(داغ)

نہ ورقِ گل پہ بصد ناز، شبنم خفتہ
نہ موجِ شوخ ترنم کے رقص کی جھنکار

(۹۲)

ورق، فتحِ واوٗ اور را، ہونا چاہیے لیکن اس شعر میں 'را' ساکن ہے۔ دیکھیے غالب نے یہ لفظ کس طرح استعمال کیا ہے:

ورق تمام ہو اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہیے اس بحرِ بے کراں کے لیے

☆

نہ حسن و عشق کے چرچے نہ آہ واہ کی بات
نہ شب کو سوزِ شمع کی وہ بے زباں گفتار

(۹۳)

'شمع' کی وجہ سے شعر میں عروضی چراغ گل ہو گیا۔ دیکھیے غالبؔ نے اس لفظ کا کیسا استعمال کیا ہے:

غمِ ہستی کا اسدؔ، کس سے ہو، جز مرگ، علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے، سحر ہونے تک

☆

مگر یہ آنکھ کہ جس کی پیاس بجھ نہ سکی
مگر یہ شوق کہ اترانہ جس کے سر کا خمار

(۹۴)

''پیاس'' میں یائے مخلوط ہے معروف نہیں، جب کہ مذکورہ شعر میں یائے معروف کے ساتھ لفظ ''پیاس'' جزوِ شعر بنایا گیا ہے۔ اُردو لغت میں اس شعر کی سند میں یہ شعر بھی دیا گیا ہے:

پیاس کوثر ہی پر بجھائے گا
عاشقِ تشنہ کام احمدﷺ کا

(محامدِ خاتم النّبیینﷺ)

وہ ایک اُمی کہ بخشا خیال نے جس کے
عروج فکر کو اظہار کو بلند کردار

(۹۵)

''بلند'' شعر کی خواندگی کے وقت پڑھا نہیں جاتا۔ شعر وزن سے خارج ہوا۔ پھر اظہار کو فصاحت و بلاغت تو مل سکتی ہے لیکن کردار کے لیے انسانی شخصیت کی ضرورت ہوتی ہے کہ کردار کی نمود انسانی جسم سے نکلنے والے اعمال کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ چناں چہ یہ بیان بھی حقیقت سے دور جا پڑا۔

مہ رمضاں میں اُم المومنینؓ نے پردہ فرمایا
پئے تدفین اُترا قبر میں رحمت کا وہ سایہ

(۹۶)

رمضان میں را۔ میم اور ''ض'' بالفتح ہیں (تینوں پر زبر ہے) جیسے:

طبع آزاد پہ قیدِ رمضاں بھاری ہے
تمھیں کہہ دوں یہی آئینِ وفاداری ہے؟

(جوابِ شکوہ۔ اقبال)

طرابلس اور افریقہ بنا اسلام کا حصہ
بغاوت مصر کی توڑی، فتحِ قبرص بھی کر ڈالا

(۹۷)

اس شعر میں ''طرابلس'' کا الف دب گیا اور ''فتح'' (ف مفتوح، تا اور حائے حطی ساکن) کو فتح (تائے مفتوح) (ت زبر کے ساتھ) باندھا گیا ہے۔

اصل تلفظ ملاحظہ ہو:

یہی دینِ محکم یہی فتحِ باب
کہ دنیا میں توحید ہو بے حجاب

(اقبال)

وہ شفا دیتے ہیں ہر مرض سے ہر اِک غم سے
جتنے بیمار ہیں اچھے ہیں انھیں کے دم سے

(۹۸)

اس شعر میں ''مرض'' بہ سکون را باندھا ہے۔ صحیح استعمال حالؔی کے ہاں دیکھیے:

کسی نے یہ سقراط سے جا کے پوچھا
مرض تیرے نزدیک مہلک ہیں کیا کیا

اسی شعر میں شفا دینے کے عمل کو حضورﷺ کی ذاتِ بابرکت سے منسوب کیا گیا ہے۔ یہ ایک روحانی صداقت ہے جس کا اظہار شریعت سے متصادم ہے کیوں کہ باطنی معاملات کا ظہور ہر فردِ ملت پر یا ہر انسان پر نہیں ہوتا۔ یہ معاملات صرف مخصوص لوگوں پر کھلتے ہیں۔ شاہد یہی وجہ ہے کہ حضورﷺ نے ہر اس خیال کی اصلاح فرمائی ہے جس کا تعلق کسی نہ کسی زاویے سے شرک سے بنتا ہو۔ اس سلسلے میں ذرا تفصیل درکار ہے۔ پہلے یہ دیکھیے کہ 'شفا' کے حوالے سے قرآنِ کریم میں کیا سبق ملتا ہے **و اذا مرضت فھو یشفین**

''اور جب میں (حضرت ابراہیمؑ) بیمار ہوجاتا ہوں تو وہ ہی مجھے شفا عنایت کرتا ہے۔'' بیماری اور شفا دونوں کا خلاق اللہ ہی ہے۔ ۲۶/۸۰ (مظہری) (۹۹)

ایسی صورت میں شفا کا فاعل حضرت محمد رسول اللہﷺ کو قرار دینا خود نبی علیہا الصلوٰۃ والسلام کی تعلیمات کے خلاف ہے۔

خود آقائے نامدار محمد الرسول اللہﷺ نے ہر ایسے موقع پر جہاں شفا بخشنے کا فعل آپ کی طرف منسوب کیے جانے کے امکانات تھے، ایسا طرزِ عمل اختیار فرمایا کہ اُمتیوں کی توجہ اللہ رب العزت کی طرف مبذول ہوجائے مثلاً غزوۂ خیبر کے موقع پر آپﷺ نے حضرت علیؓ کی دکھتی ہوئی

آنکھوں میں اپنا لعابِ دہن لگایا اور دعا فرمائی۔ پس اللہ تعالیٰ نے اس طرح شفائے کاملہ بخشی کہ گویا کوئی عارضہ پہلے لاحق ہی نہ تھا۔ یہ واقعہ کم و بیش انھی الفاظ کے ساتھ، تاریخِ اسلام کی کئی کتابوں میں مذکور ہے۔ حوالے کے لیے یہ کتب دیکھی جاسکتی ہے۔ سیرت سیّدنا علی المرتضیٰ کرم اللہ وجہہ (ص۱۰۵)، اصح السیر فی ھدے خیبر البشرﷺ (ص۱۹۰)، امیر المومنین سیّدنا علیؓ شخصیت و کردار (ص۱۰۵)، الرحیق المختوم (ص۵۰۲) تاریخ الاسلام و المسلمین (ص۳۲۴) (۱۰۰) عرض یہ کرنا ہے کہ اس موقع پر دعا کرنے کا اہتمام بھی غالباً اسی مصلحت کے تحت ہوگا کہ اُمت میں شفا بخشی کا فعل (حُبِ نبیﷺ ہی میں صحیح) نبی علیہ السلام سے منسوب نہ کردیا جائے، موضوع چوں کہ بہت ہی اہم ہے اس لیے فکری جھرو کے کھولنے کے لیے مزید چند نکات پیش کرنے کی جسارت کر رہا ہوں:

ذرا غور فرمائیے رسول اللہﷺ کا مشن کیا تھا؟ مختصراً عرض ہے (سورۃ المدثر کی آیت ۳ کی روشنی میں) اللہ کی کبریائی کا اعلان۔ **وربک فکبر**، کچھ بھی ہو کسی حال میں ہو، اپنے رب کی بڑائی کا اظہار کرو، تکبیر کا معنی ہے حدوث اور ہر زوال و نقصان کی علامات اور افعال میں اس کو مشابہ نہ بنانا، صرف اسی کے اندر اوصافِ کمال تسلیم کرنا اور دوسروں کے اوصاف کو ناقص اوصاف جاننا۔ عقیدۂ تکبیر ہر شخص پر سب سے اول لازم ہے تمام فرائض سے زیادہ اہم ہے، نہ اس کی خلاف ورزی قابلِ معافی ہے، نہ کسی سے یہ واجب ساقط ہوسکتا ہے۔ (تفسیرِ مظہری، جلد۱۲، ص۱۲۶) یہی وجہ ہے کہ حضورﷺ نے ہر کمال کو صرف اور صرف اپنے رب سے منسوب فرمایا اور ہر اس موقع پر رجوع الی اللہ کا مظاہرہ فرمایا جس میں آپﷺ کی ذاتِ پاک سے کوئی محیر العقول واقعہ یا معجزہ رونما ہوا ہو۔ اُمت کی تربیت اور رسوخِ عقیدۂ توحید کے لیے ہی آپﷺ نے ہر اس خیال کی طرف سے اُمت کی توجہ ہٹانے کی سعی فرمائی جس میں اللہ کی کسی صفت میں آپﷺ کی شرکت کا پہلو نکلتا ہو اگر آپ ایسا اہتمام نہیں فرماتے تو آپﷺ کی شخصیت کی عظمت، آپﷺ کے معجزات اور مافوق الادراک معاملات دیکھ کر پیکرِ محسوس کی پرستش کرنے کے عادی عرب آپﷺ ہی کی عبادت شروع کردیتے اور نبوت کا اصل مقصد (نعوذ باللہ) خواب و خیال ہوجاتا۔ یہ واقعہ میں اپنی کسی تحریر میں پہلے بھی نقل کرچکا ہوں، لیکن یہاں بالوجوہ اس کا اعادہ ضروری سمجھتا ہوں۔

''حضرت ربیعؓ بنتِ معوذ بن عفرآء سے روایت ہے کہا نبی ﷺ اس وقت تشریف لائے جب میں اپنے خاوند کے گھر لائی گئی۔ آپ میرے بستر ہ پر تیرے بیٹھنے کی طرح بیٹھے، میرے پاس لڑکیاں دف بجاتی تھیں اور ہمارے آباواجداد کی شجاعت بیان کرتی تھیں جو بدر کے دن شہید ہو گئے تھے۔ ایک لڑکی نے کہا ہم میں ایسا نبی ہے جو کل کو ہونے والی بات کی خبر دیتا ہے۔ حضرت ﷺ نے فرمایا: یہ بات مت کہہ اور جو تو پہلے کہتی تھی وہی کہہ۔ روایت کیا اس کو بخاری نے (۱۰۱) میں نے اس حدیث کے حوالے سے لکھا تھا کہ حضور رسالت مآب ﷺ نے اس طرح خیال کی اصلاح فرمائی تھی، تو میرے مخدوم حضرت علامہ کوکب نورانی نے مجھے ٹوکا تھا۔ میں نے پھر اس موضوع کو بالکل نہیں چھیڑا، لیکن آج خیال آیا کہ اپنی بات کی ذرا وضاحت کر دوں۔ حدیثِ مبارکہ چودہ سو سال سے لوگ پڑھ رہے ہیں لیکن بہت کم لوگوں نے اس بات پر غور کیا ہوگا کہ حضور ﷺ نے گانے والی لڑکی کو یہ بات کہنے سے کیوں روکا کہ ''ہم میں ایسا نبی ہے جو کل کو ہونے والی بات کی خبر دیتا ہے۔'' اس حدیث پر غور کرنے کے لیے چند باتیں دعوتِ فکر کی غرض سے پیش کرتا ہوں۔ واضح رہے کہ میں تفہیمِ حدیث کا مدعی نہیں ہوں۔ تاہم میں نے حتیٰ الوسع اخلاصِ نیت کو بنیاد بنایا ہے اس لیے جرأتِ اظہار بھی ہوئی ہے۔

اسلام کی تبلیغ کے ابتدائی دور میں ملکِ عرب میں کہانت کا سلسلہ بالکل ختم نہیں ہوا تھا اور اللہ رب العزت نے مشرکین کے اس الزام کی پرزور الفاظ میں تردید فرمادی تھی کہ نبی کریم علیہ الصلوٰۃ السلام (نعوذ باللہ) کاہن ہیں۔

جب رب نے اپنے نبی ﷺ کو تمام علوم سے کامل آگاہ فرمایا تھا، اسی نے ایسے حالات وآثار بھی پیدا فرمائے تھے کہ اس کے حبیب ﷺ کے کسی بھی عمل سے لوگوں کی توجہ رب سے ہٹ کر صرف نبی ﷺ کی ذات پر مرکوز نہ ہو جائے مبادا نبی علیہ السلام کی پرستش ہونے لگے۔

چناں چہ قرآن کریم میں جہاں نبی علیہ السلام کی بہت زیادہ تعریف ملتی ہے وہیں بعض آیات سے تنبیہات کا تاثر بھی ملتا ہے۔

اسی طرح جہاں بہت سے معاملات میں حضور ﷺ کا آگاہِ غیب ہونا ظاہر ہوتا ہے تو کچھ باتوں سے اس کی نفی بھی ہوتی ہے۔ خود قرآنِ کریم میں دونوں طرح کے تاثر دینے والی آیات ملتی

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات

ہیں (ان آیات میں تطبیق تلاش کرنے کا کام علمائے امت کا تھا، لیکن افسوس وہ دو گروہوں میں تقسیم ہو گئے۔)

پھر قرآن واحادیث میں کہیں بھی مسلمانوں کو صرف علمی موشگافیوں کی طرف نہیں بلایا گیا، البتہ اتباعِ نبوی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام کی طرف بار بار دعوت دی گئی۔

ایسی صورت میں تمام مسلمانوں کو (بشمول علمائے اُمت) سارا زور نبی علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کی پیروی پر صرف کرنا چاہیے تھا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ شیطان نے انھیں بھی اغوا کر لیا اور ان کی صلاحیتیں اپنے نبی کے علم کو ناپنے اور ان کی ماہیت جسمانی سمجھنے کی (مکمل ناکام۔ ثم مکمل ناکام) کوششوں میں صرف ہونے لگیں۔

نبی ﷺ کی اس تنبیہ کو اب تک نہیں سمجھا گیا جو ایک گانے والی لڑکی کے توسط سے قیامت تک آنے والے تمام مسلمان عوام وخواص کے لیے تھی۔ یعنی ایسی تمام باتوں سے اعراض کرتے ہوئے اسلام کے عملی پہلو پر گفتگو کرو۔ اور ظاہر ہے جہاد سے بڑا عملی پہلو اور کوئی نہیں۔ اس حدیث میں نہ تو علمِ غیب کا اثبات ہے اور نہ ہی نفی، بلکہ اس موضوع پر گفتگو کا باب بند کرنے کی ہدایت ہے۔

رب تعالیٰ نے فرمایا تھا: وَمَآ اٰتٰىكُمُ الرَّسُوْلُ فَخُذُوْهُ ۚ وَمَا نَهٰىكُمْ عَنْهُ فَانْتَهُوْا ۚ وَاتَّقُوا اللّٰهَ (آیت ۷، الحشر: ۵۹، پ۲۸) اور رسول ﷺ تم کو جو کچھ دے دیا کریں وہ لے لیا کرو اور جس کو لینے سے تم کو روک دیں، رک جایا کرو۔ یہ آیت اگرچہ مالِ فے کی تقسیم کے متعلق ہے لیکن (الفاظ کے عموم کے پیشِ نظر) رسول اللہ ﷺ کے تمام اوامر ونواہی پر کاربند رہنے کی ہدایت کو شامل ہے۔ (مظہری، ج، گیارہ، ص ۲۴۳) (۱۰۲)

میرا کامل یقین ہے کہ رسولِ معظم سیّدنا ومولانا حضرت محمد ﷺ نے مستقبل میں ہونے والی علمی موشگافیوں کا دروازہ بند کرنے ہی کے لیے تقریبِ نکاح میں شریک ایک لڑکی کو یہ کہنے سے منع فرمایا تھا کہ ہم میں ایسا نبی ہے جو کل کو ہونے والی بات کی خبر دیتا ہے، اور تاکیداً فرمایا تھا: ''اور جو تو پہلے کہتی تھی وہی کہہ''۔ ظاہر ہے جس بات کا تذکرہ، میرے آقا ومولا ﷺ نے پسند فرمایا تھا وہ بدر میں شہید ہونے والے صحابہ کرام رضوان اللہ تعالیٰ اجمعین کی شجاعتوں کا تذکرہ تھا، جس کے جاری رہنے سے اُمت میں شجاعت کا جذبہ بیدار ہوتا اور دین کی عملی تنفیذ کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دینے

کا داعیہ پیدا ہوتا۔لیکن آج تک میری ملت کے بعض علما ان ہی بحثوں میں اُلجھے ہوئے ہیں انھیں ذرا احساسِ زیاں نہیں!

وائے ناکامی متاعِ کارواں جاتا رہا
کارواں کے دل سے احساسِ زیاں جاتا رہا
(اقبال)

علما کا ایک گروہ عوام میں حبِ رسول ﷺ کا جذبہ جگانے کے شوق میں (ارادی یا غیر ارادی طور پر) اللہ تعالیٰ کے حقوق سے اعراض کا پیغام دے رہا ہے۔جس کے مظاہر ہمیں نعتیہ شاعری کے کچھ حصے میں ملتے ہیں۔ وَمَا قَدَرُوا اللّٰهَ حَقَّ قَدْرِهٖ (آیت ۹۱، سورۃ الانعام: ۶، پ ۷) اور اُنھوں نے اللہ (کی ذات وصفات) کا ایسا اندازہ نہیں کیا جیسا کرنا چاہیے تھا۔(۱۰۳)

علما کا دوسرا گروہ بزعمِ خویش اللہ کی محبت کا دعوے دار بن کر توحید کا پرچار کر رہا ہے لیکن اس پرچار میں (ارادی یا غیر ارادی طور پر) حضور نبی کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کی حیثیت کا استخفاف کرنے سے بھی نہیں چوکتا۔

میں علمائے کرام کا دل سے قدر دان ہونے کے باوجود ان کی ہر روش کو بنگاہِ استحسان نہیں دیکھتا۔کیوں کہ وہ بہت معتبر ہونے کے باوجود مامور من اللہ نہیں ہیں بل کہ نبی علیہ الصلوٰۃ والسلام کے بعد کوئی بھی مامور من اللہ نہیں ہے۔اگر کوئی کسی کو کسی بھی شکل میں مامور من اللہ سمجھتا ہے تو وہ ختم نبوت میں نقب لگانے کی سعی غیر مشکور کا مرتکب ہوتا ہے۔علما ہم ہی میں سے ہیں۔اُنھوں نے اپنا وقت علمِ دین حاصل کرنے پر صرف کیا ہے اس لیے وہ نبی ﷺ کی وراثتِ علمی کے امین ہیں، لیکن انھیں اپنے فرائض اور حالات کے تقاضوں کے پیشِ نظر دین کی صداقتوں کو عام کرنا ہے نہ کہ قوم کو متفرق کرنے کے لیے مہمیں چلانی ہیں۔علمی مباحث وہ آپس میں چاہے جتنے کریں عوام کو مخاصمت کی دعوت دینے سے گریز کرنا چاہیے:

کیے ہیں فاش، رموزِ قلندری میں نے
کہ فکرِ مدرسہ و خانقاہ ہو آزاد!
رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
عصا نہ ہو تو کلیمیؑ ہے کارِ بے بنیاد!
(اقبال)

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

ان کا نام آتے ہی دل دھڑکا ہے جیسے کوئی حور
شہر کی مسجدِ جامع میں اذاں دیتی ہے
(۱۰۴)

اس شعر کا متن دینی بصیرت اور دین کی عملی صورت سے متصادم ہے۔واقعاتی صداقت سے بھی عاری ہے۔پھر شعر کا مفہوم بھی فی بطن شاعر ہے۔قاری یا سامع کے پلے بات پڑتی ہی نہیں۔کس شہر کی کون سی جامع مسجد میں کبھی کسی حور نے جنت سے آ کر اذان دی ہے؟، جس کی آواز سن کر شاعر کا دل دھڑکا ہے؟ پتا نہیں شاعر کیا کہنا چاہتا تھا اور کیا کہہ گیا:

مِرے آقا ﷺ مِرے مولا مِرے ہادی تجھ سے
عبد و معبود کا دنیا کو قرینہ آیا
(۱۰۵)

عبد و معبود کے تعلق سے بندوں کو آ گاہی ملی کہنا چاہیے تھا۔'عبد و معبود کا قرینہ' سے کوئی مفہوم نہیں بنتا۔اسی مفہوم کو شاعر نے خود اس سے بہتر انداز میں ایک شعر میں ادا کیا ہے:

عبد اور معبود کے ٹوٹے ہوئے رشتے جڑے
ذوقِ سجدہ کو جبینوں میں کوئی تڑپا گیا

☆

مژدۂ وصل سنا ہے تو یہ عالم ہے خلیق
روح بے تاب ہے جاں تن سے نکل آئی ہے
(۱۰۶)

روح اور جان دونوں ایک ہی ہیں پھر ایک ہی مصرعے میں دونوں کو دو الگ الگ افعال کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔روح بے تاب ہے، اور جان تن سے باہر نکل آئی ہے۔یہ کیا شاعری ہوئی، شعر میں نعت کا کوئی قرینہ بھی نہیں ہے۔یہی شعر غزل میں بھی کھپایا جا سکتا ہے:

گاتے ہیں دمِ صبح تری نعت کے نغمے
یہ قمری و دراج، تری شان بڑی ہے
(۱۰۷)

یہ شعر حمد کا تو ہوسکتا ہے نعت کا نہیں۔ ''سبح اللہ ما فی السمٰوٰت و ما فی الارض'' (آیت ا، سورۃ الحشر: ۵۹، پ۲۸) (اللہ کی پاکی بیان کرتی ہیں وہ سب چیزیں جو آسمانوں میں ہیں اور جو زمین میں ہیں) کے تحت کائنات کا ذرّہ ذرّہ اللہ کی حمد وثنا کر رہا ہے۔ اس حمد میں خوش الحان پرندے بھی شامل ہیں:

میں کہاں اور کہاں مرتبۂ نعتِ رسول ﷺ
یہ کرم ان کا ہے آقا ﷺ مرے لکھواتے ہیں!

(۱۰۸)

دنیا دار لوگ اپنی تعریف لکھواتے، قصیدے سنتے اور پسند کرتے ہیں۔ حضور ﷺ کسی سے لکھواتے نہیں بل کہ کسی کسی شاعر کے خلوص اور جذبۂ اشاعتِ دین کو پسند فرماتے ہیں اور انعامات سے بھی نواز دیتے ہیں جیسے حضرت کعب بن زہیرؓ اور بوصیریؒ کو نوازا۔ یہاں نکتہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ فنی لوازمات، دینی شعور، جذبے کی سچائی اور مروّجہ زبان کی فصاحت و بلاغت تو معیارِ پسندیدگی ہوسکتا ہے، فنی خامیوں سے لبریز شاعری کے بارے میں قطعیت سے یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ اسے حضور ﷺ نے پسند فرما لیا ہے۔ پھر آقا ﷺ کے لکھوانے کا کیا ثبوت ہے؟ نعت گو شعرا بڑے خلوص سے، تصوراتی طور پر، اپنی شعری کاوشوں پر حضور ﷺ سے ان کی پسندیدگی کی سند حاصل کر لیتے ہیں اور یہ نہیں سوچتے کہ کس ہستی سے کیا بات منسوب کر رہے ہیں؟ البتہ کسی شاعر کو مسلسل توفیقِ ثنائے مصطفیٰ ﷺ حاصل ہو رہی ہے تو اسے بہت محتاط رہنے کی ضرورت ہے۔ اسے تو روز و شب نعتیہ مضامین کی سوچ میں مگن رہنا چاہیے اور نعت کی شعری اظہار میں اُسلوب کی پاکیزگی اور بیان میں فصاحت و بلاغت کا دھیان بھی رکھنا لازمی ہے۔ نعت کے مافیہ (content) کی صحت کے لیے تحصیلِ علم اور اُسلوب (style) کی شگفتگی کے لیے مشق کرنی چاہیے۔ اس کے باوجود کبھی اپنی شعری کاوش کو قطعیت کے ساتھ حضور ﷺ کی پسندیدگی کی تصوراتی سند نہیں دینی چاہیے اور یہ دعویٰ تو قطعاً نہیں کرنا چاہیے کہ میری نعت مجھ سے آقائے نامدار محمد رسول اللہ ﷺ نے لکھوائی ہے۔ ہاں اگر کبھی خواب میں حضور ﷺ کا دیدار نصیب ہو جائے اور کسی شعر پر آپ سے داد مل جائے تو اختیار ہے کہ اس کا اظہار کرے یا نہ کرے:

وہ طنطنۂ فتح و ظفر خواب تھا اب تو
بدلا ہوا ہر باب میں عنوان عرب ہے

(۱۰۹)

اس شعر کا تاریخی پسِ منظر یہ ہے کہ جب عربوں کی توجہ اسلام کی اشاعت کی طرف تھی تو اُنھوں نے بہت سے ممالک فتح کر لیے تھے۔ لیکن اب فتوحات کا وہ سلسلہ نہ صرف خواب و خیال ہو گیا ہے بلکہ اپنی آزادی برقرار رکھنا بھی دشوار نظر آتا ہے۔ لیکن پہلے مصرعے میں تاریخی حقیقت کو خواب کہہ کر شاعر نے اپنی بات خود ہی غیر معتبر کر دی۔ فتح و ظفر کا وہ سلسلہ خواب نہیں تھا بلکہ آج کے رویے نے اسے خواب و خیال بنا دیا ہے:

سلام اس پر اپالو اوّلیں براق تھا جس کا
سرِ عرشِ معظم میزباں خلاق تھا جس کا

(۱۱۰)

اپالو دنیا کے کاری گروں کا بنایا ہوا خلا میں چھوڑا جانے والا راکٹ تھا جب کہ براق، اللہ کی طرف سے بھیجی ہوئی سواری تھی۔ اس لیے تشبیہ مناسب نہیں ہے۔ پھر براق کی ''را'' مشدد نہیں ہے۔ اس لفظ 'براق' کے درست استعمال کی مثال پہلے کہیں دی جا چکی ہے۔

اب میرے پیشِ نظر ایک کتاب ہے ''خواب مکرم کے'' اس میں بہت سی اچھی نعتیں ہیں لیکن بعض نعتوں میں شاعر نے جدیدیت یا انگریزیت کے شوق میں ان مل بے جوڑ الفاظ بھی استعمال کیے ہیں جو نعت کے متین اور سنجیدہ موضوع کے برعکس کچھ فکاہیہ اشعار کا سا تاثر دے رہے ہیں:

میرے رب نے مجھ پر کرم کر دیا
ز ملت مجھے سر گرم کر دیا

(۱۱۱)

گرم میں را ساکن ہے جب کہ شاعر موصوف نے مفتوح باندھا ہے۔ اس لیے شعر لغوی اعتبار سے بے اعتبار ہوا، اور اگر لغت صحیح ہو جائے تو یہ لفظ بحر کے سانچے سے نکل جائے گا:

لکھنے بیٹھے کوئی ثنائے رسولﷺ
شعر خود ہی نزول ہوتے ہیں

☆

ہم ہیں مشتاق ان کے جلووں کے
دیکھیے کب حصول ہوتا ہے

(۱۱۲)

ان دونوں اشعار میں نزول اور حصول کی جگہ نازل اور حاصل کا محل تھا لیکن شاعر نے ''پھول'' کا قافیہ بنانے کے لیے نزول اور حصول کے الفاظ شعر میں کھپائے:

نبی ﷺ ہمارے کہ دو جہاں میں جو نورِ وحدت ہیں بن کے آئے
جو بشریت کا لبادہ اوڑھے خدا کی رحمت ہیں بن کے آئے

(۱۱۳)

خدا کرے بارگاہِ رحمت میں شرفِ مقبولیت وہ پائیں
جو آنسو آنکھوں کی پتلیوں میں نشانِ الفت ہیں بن کے آئے

(۱۱۴)

ان دونوں اشعار میں 'بشریت' اور 'شرف' غلط تلفظ کے ساتھ بندھ گئے ہیں۔ بشریت کا استعمال دیکھیے:

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفیٰ ﷺ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

(اقبال)

شرف کی بُنت دیکھیے:

شرف اللہ نے بخشا ہے آدمؑ پر محمدﷺ کو
فضیلت ہے مقدم سے زیادہ یاں مؤخر کی

(آتش)

سرکارﷺ کی مدح ہی تو ہے حاصلِ حیات
مشتاق لے کے نعتیہ اشعار آگیا

(۱۱۵)

گو تلاطم سے بھی پیار اس نے کیا
ڈوبتوں کو تھاما پار اس نے کیا

(۱۱۶)

آج بھی مدفون ہے سوکھا تنا منبر تلے
سہہ سکا نہ جو جدائی ہے نبی ﷺ سرکار کی

(۱۱۷)

پہلے دونوں اشعار میں علی الترتیب 'مدح' اور 'تھاما' میں سقم ہے۔ مدح میں دال بالحرکت لکھا گیا جب کہ ساکن ہونا چاہیے۔ تھاما، تھام پڑھا جا رہا ہے الف گر گیا۔ سہہ سکا نہ، سہہ سکا نا پڑھا جا رہا ہے۔ ہائے ہوز کو الف سے بدلنا جائز نہیں۔ پھر اس شعر کے دوسرے مصرعے میں تعقید بھی آ گئی ہے۔ دیکھیے نثر میں کیسے لکھیں گے۔ 'جو نبی ﷺ سرکار کی جدائی نہ سہہ سکا ہے' (یہاں ہے کے بجائے 'تھا' کا محل تھا)۔ لیکن موجودہ صورت میں 'ہے' نبی ﷺ سرکار کی، سے قبل بالکل بے محل ہے:

آدمؑ و عیسیٰؑ نے بھی لوگوں کو تھا فرما دیا
کہ بتوں کی پوجا کرنا خارج از اسلام ہے
اقصیٰ میں جبریلؑ بولے انبیا سے کہ اُٹھو
اس امام المرسلیںﷺ کا آج فیضِ عام ہے

(۱۱۸)

پہلے شعر کے پہلے مصرعے میں تعقید ہے ''تھا فرما دیا'' دوسرے مصرعے میں ''پوجا'' کا الف گر گیا۔ دوسرے شعر میں اقصیٰ کے الف میں تقصیر ہوگئی۔ 'کہ اُٹھو' کا تخاطب غیر مناسب ہے۔ دوسرا مصرع پورا کا پورا جبریلؑ کے قول پر مبنی ہے، اس لیے واوین ('''') میں ہونا چاہیے تھا، لیکن اس قول کی سند نہیں ہے اس لیے یہ پورا مصرع مبنی بر صداقت نہیں لگتا۔ جبریلؑ تو برگزیدہ فرشتے

ہیں، کسی عام آدمی کا قول نقل کرنے میں بھی یہ احتیاط چاہیے کہ اصل کے مطابق ہو:

ہے ہمارا دیں ہی کامل جو زمانہ کہہ رہا ہے
پھر کس لیے مسلماں یہ فریب سہہ رہا ہے

(۱۱۹)

شعر کا مفہوم کیا ہے؟ نثر کر کے دیکھتے ہیں 'جو زمانہ کہہ رہا ہے (کہ) ہمارا دین ہی کامل ہے (تو) پھر مسلمان یہ فریب کس لیے سہہ رہا ہے'۔ بات نہیں بنی، دوسرا مصرع بے وزن بھی ہے۔ فریب سہا نہیں جاتا۔ عذاب یا دکھ سہا جاتا ہے۔ فریب کھایا جاتا ہے یا فریب دیا جاتا ہے۔

کتاب کا حصۂ اُردو بیش تر بے وزن اشعار پر مبنی ہے۔ اب آیئے انگلش حصے کی طرف:

سارے جہاں نے مجھ کو جو ریجیکٹ ہے کیا
پر مصطفیٰ ﷺ کے در نے نہ نگلیکٹ ہے کیا
جنت کے کھلے گیٹ ہیں رمضان کے صدقے
کم سب کے ہوئے ویٹ ہیں رمضان کے صدقے
مسلم ہر ایک رنگ میں آقا ﷺ کا فین ہے
دیوانۂ رسول ﷺ ہی دراصل مین ہے
طیبہ کی ہے گلی منور گول بنا لو دوستو
جنت کے لوگوں کی خاطر پول بنا لو دوستو
یہ نفرتوں کی آگ دھری کولڈ کیجیے
نہ اس طرح جناب مجھے بولڈ کیجیے
نبوت کا جو ٹاور ہے
درخشاں ہے مناور ہے

(۱۲۰)

انگریزی الفاظ پر مبنی قوافی کے تمام مطلعے میں نے نقل کر دیے ہیں۔ بیش تر مصرعے بے وزن ہیں۔ بیش تر انگریزی الفاظ کا تاثر طنز و مزاح کی شاعری کا سا ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ میں اس

شاعری کی تحسین نہیں کر سکتا۔ میں اس رجحان کی حوصلہ افزائی بھی نہیں کر سکتا۔ شاعر کی کتاب میں بعض نظمیں اپنے مواد (content) کے اعتبار سے بہت اچھی ہیں لیکن شاعر کو عروض پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ شعر کہنے سے پہلے اگر اساتذہ کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کرنا شعار بنالیں تو شاعر کو بہت فائدہ ہوگا۔ اللہ کرے میرے چھوٹے بھائی میری رائے کو مبنی بر اخلاص تصور کریں۔ (آمین)

بتایا سرورِ دیں ﷺ نے برائے امنِ عالم میں
کہیں اخلاق ہوتا ہے کہیں تلوار ہوتی ہے

(۱۲۱)

اس شعر کا متن بہت اہم اور بلند ہے۔ لیکن شعر کی بنت کے حوالے سے کچھ باتیں کرنی ہیں۔ نثر میں شعر کا مفہوم کچھ اس طرح ادا ہوگا۔ ''سرورِ دیں ﷺ نے بتایا (ہے) کہ امنِ عالم کے لیے کہیں اخلاق (سے کام چل جاتا ہے) کہیں تلوار اُٹھانی پڑتی ہے۔'' پہلے مصرعے میں 'برائے' کے بعد 'میں' لانا مناسب نہیں کیوں کہ یہ روز مرہ کے خلاف ہے۔ دوسرے مصرعے میں اخلاق کا لفظ کچھ کھٹک رہا ہے، کیوں کہ حق کے نفاذ کے لیے تلوار اُٹھانا بھی عین اخلاقی عمل ہے، جہاد کوئی غیر اخلاقی چیز نہیں ہے، یہ تو عبادت ہے۔ شعر کے مفہوم کے لحاظ سے اگر یوں کہتے تو شاید کچھ بات بن جاتی:

برائے امنِ عالم یہ سکھایا سرورِ دیں ﷺ نے
کہ فہمائش کہیں ہوتی، کہیں تلوار ہوتی ہے

لیکن یہ کوئی حتمی صورت نہیں ہے۔ شعر کی بنت کے ہزار ڈھنگ ہیں۔ یہ تو شاعر پر منحصر ہے کہ وہ کون سا پیرایۂ بیان اختیار کرتا ہے۔ البتہ پہلے مصرعے کا بے محل ''میں'' اور دوسرے مصرعے کا بے جا ''اخلاق'' مؤخر الذکر شعری بنت سے نکل گئے:

قصرِ کونین کو اثبات حضور ﷺ آپ سے ہے
آپ بنیاد کا پتھر ہیں رسولِ عربی ﷺ

(۱۲۲)

یہاں لفظ ’ثبات‘ کا محل تھا۔ اثبات کے معنی ہیں۔ ثبوت پہنچانے کا عمل، (دلائل یا قرائن سے) ثابت کرنا۔ ابطال کی ضد۔ جب کہ ’ثبات‘ اپنے حال پر قائم اور برقرار رہنے کی کیفیت، قیام، استقلال اور بقا کے معنی میں استعمال ہوتا ہے:

اسی کی ذات کو ہے دائماً ثبات و قیام
قدیر وحی وکریم و مہیمن و منعام

(نظیر)

اعجاز رحمانی صاحب نے اپنے شعر میں یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ کونین کی عمارت آپ کی ذات کی وجہ سے اپنی جگہ کھڑی ہے، اس لیے یہاں ثبات کا لفظ برتنا چاہیے تھا۔ دوسری بات یہ عرض کرنی ہے کہ حضور ﷺ کی ذاتِ والا صفات کے لیے ”بنیاد کا پتھر“ کہنا بالکل مناسب نہیں۔ یہ عام آدمی کے لیے بھی نہیں کہا جا سکتا چہ جائے کہ رسولِ عربی ﷺ کے لیے جو وجہِ تخلیقِ کائنات ہیں!

دوستو اُسوۂ نبی ﷺ پہ چلو
ہم پہ الزامِ بے وفائی ہے

(۱۲۳)

اس شعر کا دوسرا مصرع ایک فلمی گانے کے مصرعے سے لڑ گیا ہے۔ پہلے مصرعے میں تبلیغ اور دعوتِ عمل ہے۔ اُسوۂ نبی ﷺ پر چلنے کی تبلیغ دی جا رہی ہے۔ دوسرے مصرعے میں یہ کہا جا رہا ہے کہ ہم پر ’اُسوۂ نبی ﷺ سے گریز کا الزام‘ ہے۔ بھائی! الزام تو غیر ثابت شدہ حقیقت کو کہتے ہیں۔ اگر یہ خالی الزام ہے تو پھر الزام لگانے والوں کو دوٹوک لفظوں میں جواب دیجیے، اگر حقیقت ہے تو دل سے قبول کرتے ہوئے برملا کہیے کہ ہم سب اُسوۂ نبی ﷺ سے دور ہیں اس لیے اُسوۂ نبی ﷺ پر چلنے کی دعوت دینا ہم پر فرض ہے۔ صرف ایک لفظ الزام کی وجہ سے شعر کا مفہوم ہی غارت ہو گیا۔

درج ذیل شعر بھی اسی طرح کا مفہوم رکھتا ہے، اس لیے نظرِ ثانی کا محتاج ہے:

اُسوۂ مصطفیٰ ﷺ کو اپناؤ
جب بھی الزام سر تک آ پہنچے

(۱۲۴)

اس شعر کا ایک مفہوم یہ بھی نکلتا ہے کہ اگر کسی طرف سے ایسی کوئی آواز نہیں اُٹھے کہ مسلمان اُسوۂ نبی ﷺ چھوڑ بیٹھے ہیں، تو بے شک مسلمان اپنی موجودہ روش پر قائم رہیں! بصورتِ دیگر اُسوۂ نبی ﷺ اپنانا ہوگا! اور یہ مفہوم شعر کی مقصدیت کے خلاف ہے:

کوئی حسانؓ ہے کوئی اعجاز ہے
کیسے کیسے ہیں مدحت سرا آپ ﷺ کے

(۱۲۵)

اس شعر میں حضرت حسانؓ کے ساتھ شاعر نے اپنا ذکر کر کے تعلّی کا بے جا اظہار کیا ہے۔ مدحت سرائی کی توفیق بہت بڑی نعمت ہے اس پر شاعر جتنا ناز کرے کم ہے، لیکن اپنی کاوش کو صحابیِ رسول ﷺ کی شعری کاوشوں کا ہم پلہ قرار دینا محلِ نظر ہے:

لوٹی ہیں طورِ سینا نے جس کی تجلیات
وہ نورِ ذاتِ ربِّ تعالیٰ تمھیں تو ہو

(۱۲۶)

اس شعر میں متنی کم زوری بھی ہے اور شعری بنت بھی کم زور ہے:

(الف) سینا کا الف دب رہا ہے۔

(ب) دوسرا مصرع تین اضافتوں کے بوجھ تلے دب گیا ہے۔

(ج) متن میں طورِ سینا کا ذکر ہے اور وہاں حضور ﷺ کی ذات کو جلوہ فرما دکھایا گیا ہے۔

شعر کا یہ نفسِ مضمون حقیقت سے بعید ہے۔ سورۂ قصص میں اللہ ربّ العزت نے خود ارشاد فرما دیا ہے کہ ”اور (اے محمد ﷺ) تم موجود نہ تھے (وادیٔ طور کی) مغربی جانب، جب عطا کیا تھا ہم نے موسیٰ کو فرمانِ شریعت اور نہ تھے تم شامل مشاہدہ کرنے والوں میں۔“

(آیت ۴۶، سورۃ القصص: ۲۸، پ ۲۰)

قرآن سے دوری نے شاعر کو من مانے مضمون تراشنے کی طرف مائل کر دیا۔

درج ذیل اشعار بھی اسی قبیل کے ہیں:

ایمن پہ بلا کر انھیں دکھلائی تجلّی
تھی حضرتِ موسیٰ ؑ کو تمنائے محمد ﷺ

(۱۲۷)

ہر ذرّہ میں تھے صاحبِ لولاک جلوہ گر
نظارہ کش تھا طور رسولِ کریم ﷺ کا

(۱۲۸)

فاراں کی وادیاں ہوں کہ ہوں کوہِ طور کی
ہر سمت روشنی ہے محمد ﷺ کے نور کی

(۱۲۹)

طور کی چوٹی بھی ہے فاراں کی چوٹی بھی شریف
اِک جلالِ مصطفیٰ ﷺ ہے اک جمالِ مصطفیٰ ﷺ

(۱۳۰)

اللہ مرحوم شاعر کی فکری لغزش معاف فرمائے (آمین):

چمکا ہے کوئی چاند مدینے کی زمیں سے
یا نور اتر آیا سرِ عرشِ بریں سے

(۱۳۱)

یہ شعر پڑھ کر خیال ہوتا ہے شاعر نے میلادِ مصطفیٰ ﷺ کا حوالہ دیا ہے، لیکن نبی ﷺ کی دنیا میں آمد کے ذکر کے ساتھ مدینے کے بجائے مکے کا ذکر موزوں تھا۔ چاند زمین پر چمکتا ہے، زمین سے اُگتا نہیں ہے۔

نعت پڑھئے ہر جگہ ہر شے کو وجداں کیجیے
ان کا چرچا یوں گلستاں در گلستاں کیجیے

(۱۳۲)

اس شعر میں ''وجداں'' کا لفظ بے محل استعمال ہوا ہے۔ وجداں تو دریافت کرنے اور جاننے کی قوت کو کہتے ہیں۔ چناں چہ وجدانِ سلیم اس شعر کو قبول کرنے سے قاصر ہے:

قافلہ ناقہ سواروں کا سبک گام چلے
پیچھے رہ سکتے ہیں سرکار ﷺ کے پیادے کوئی

(۱۳۳)

اس شعر میں ''پیادے'' کی (ی) اس طرح دب رہی ہے کہ آواز میں کراہت پیدا ہوگئی ہے۔

اب ذرا اس لفظ کا درست استعمال ملاحظہ فرمائیے:

ہوا کے دوش پہ جاتا ہے کاروانِ نفس
عدم کی راہ میں کوئی پیادہ پا نہ ملا

(یاس یگانہ چنگیزی)

عشقِ مصطفیٰ ﷺ کی تڑپ جو نہیں ہے سینے میں
لطف کیا ہے مرنے میں کیف کیا ہے جینے میں

(۱۳۴)

پہلے مصرعے میں تڑپ کی (پ) خارج از بحر ہوگئی۔ شعر بے وزن ٹھہرا:

کاش زندگی کے میری روز و شب یونہی گزریں
صبح ہو حرم میں تو شام ہو مدینے میں

(۱۳۵)

(الف) پہلے مصرعے میں زندگی کا لفظ شعری بنت میں صحیح نہیں آسکا، زیست کا لفظ مناسب تھا۔

(ب) صبح کی ہائے حطی اور ہو کی ہائے ہوز کی آوازیں مل گئی ہیں، اس طرح عیبِ تنافر پیدا ہوگیا ہے۔

(ج) دوسرے مصرعے میں مدینے کے مقابل مکے کا ذکر ہونا زیادہ موزوں تھا، حرم کے مقابلے میں مسجدِ نبوی یا حرمِ نبوی کہنا زیادہ مناسب ہوتا:

وہ سجدہ کر چاہے آخری ہو، مگر خلوصِ نیت ہو شامل
ریا ہو جس میں تو وہ عبادت کبھی قبولِ خدا نہ ہوگی

(۱۳۶)

(الف) نیت کی (ی) مشدد ہے:

دی ہے مسجد میں مؤذن نے اذاں بہرِ نماز
باوضو ہو کے نمازی نے بھی باندھی نیت

(ذوق)

(ب) سجدہ چاہے آخری ہو سے شاعر کی کیا مراد ہے؟ کچھ سمجھ میں نہیں آتا!

ان کا جلوہ جو دل نشیں ہوتا
فائزِ عرش بالیقیں ہوتا

(۱۳۷)

اس شعر کی نثر یہ ہوئی ''ان کا (محمد رسول اللہ ﷺ) جلوہ (میرے) دل میں اُتر جاتا تو میں یقیناً عرش پر فائز ہوتا۔'' عرش پر اللہ کی ذات ہے اس لیے شاعر کا یقین محض ظن و تخمین کے ذیل میں آ گیا، اور ظن بھی مناسب نہیں اس لیے کہ بندہ عرش پر بیٹھ ہی نہیں سکتا:

دیکھ لیتا نہ گر شریف وہ نور
ہم کہیں اور دل کہیں ہوتا

(۱۳۸)

اس شعر میں ایک اچھی بات سلیقے سے نہیں کہی جا سکی:

(الف) شاعر نے غالباً خواب میں دیدارِ رسولِ اکرم ﷺ کیا ہے۔

(ب) دیدارِ مصطفیٰ ﷺ کے بغیر شاعر کا حال پریشاں رہتا، شاعر کہیں ہوتا اس کا دل کہیں ہوتا۔

(ج) پہلے مصرعے میں تخلص کے استعمال سے صیغۂ واحد غائب، جزوِ شعر بنا۔ دوسرے مصرعے میں 'ہم' صیغۂ جمع حاضر ہو گیا۔

شبِ اسریٰ شہہِ بطحیٰ کی سواری جو چلی
کھل گئے مفت سماوات کے در آپ سے آپ

(۱۳۹)

یہ شعر واقعاتی صداقت کے منافی ہے۔ مشکوٰۃ شریف میں باب فی المعرج (معراج کا بیان) میں ایک طویل حدیث آئی ہے جس میں تفصیلاً مذکور ہے کہ پہلے سے ساتویں آسمان تک ہر بار جبریلؑ نے دروازہ کھلوانا چاہا تو پوچھا گیا ''تو کون ہے؟ اور تیرے ساتھ کون ہے؟ جواباً جبریلؑ نے کہا میں جبریلؑ ہوں اور میرے ساتھ محمد ﷺ ہیں۔ کہا گیا کوئی ان کی طرف بھیجا گیا ہے؟ جبریلؑ نے کہا ہاں، فرشتوں نے کہا مرحبا کہ اچھا آنے والا آیا۔ اور آسمان کا دروازہ کھول دیا گیا'' ☆ (۱۴۰)...... اس حدیث کی روشنی میں ''کھل گئے ہفت سماوات کے در آپ سے آپ'' کہنا کہاں تک مناسب ہے؟

کیا کہیے کہ سرکار ﷺ مجھے کیا نظر آئے
سر تابقدم نور سراپا نظر آئے

(۱۴۱)

سر تابقدم کہنے کے بعد سراپا (سر سے پیر تک) کہنے کی گنجایش نہیں تھی۔

حبیبِ زار پر جب نزع کا عالم رہے طاری
تو ہولب پر صدائے دل نشیں اللہ ہو تیری

(۱۴۲)

اس شعر میں ''نزع کا عالم طاری ہو'' کا محل تھا۔ طاری رہے فصیح نہیں ہے۔

بارھویں کی صبح جب پھیلی جہاں میں روشنی
فرش تو پھر فرش ہے تھی آسماں میں روشنی

(۱۴۳)

اس بیان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ فرش تو ہمیشہ ہی روشن رہتا ہے، بارھویں کی صبح تو آسمان بھی روشن تھا۔ حالاں کہ معاملہ اس کے برعکس ہے۔ روشنی کے سارے ذرائع آسمان ہی میں ہیں۔

سورج، چاند، ستارے، کہکشاں یہ سب زمین پر تو نہیں ہیں۔ زمین تو روشنی کے لیے آسمانی ذرائع کی محتاج ہے۔ شاعری کے لیے شاعر کا مشاہدہ بھی گہرا ہونا چاہیے۔

عہدِ حاضر کا یہی اِک المیہ ہے دوستو
دردِ عشقِ مصطفیٰ ﷺ میں مبتلا کوئی نہیں

(۱۴۴)

’الف‘ المیہ میں ل بالفتح اور ی مشدد ہے۔ یعنی المیہ۔ بعض اہلِ علم نے ’ی‘ بغیر تشدید بھی قبول کیا ہے، لیکن ل بہر حال زبر ہی کے ساتھ ہے۔ اب اس لفظ کو بالکل درست تلفظ کے ساتھ پڑھا جائے تو شعر کی عروضی صداقت پر حرف آتا ہے بصورتِ دیگر لغت کا خون ہوتا ہے۔ ’ب‘ دوسرے مصرعے میں پوری اُمت کے لیے یقین سے کہہ دیا گیا ہے کہ وہ (دردِ عشقِ مصطفیٰ ﷺ) سرے سے رکھتی ہی نہیں۔ دردِ عشقِ مصطفیٰ ﷺ میں مبتلا افراد کم ضرور ہیں بالکل معدوم نہیں:

حاصل ہوا تقربِ قوسین آپ کو
موسیٰؑ کے لیے شرط ہوئی کوہِ طور کی

(۱۴۵)

اس شعر کا دوسرا مصرع بے وزن ہے:

حشر تک بھی مٹانے سے مٹتا نہیں
نقش ایسا بٹھایا ہمارا نبی ﷺ
جس کے پینے سے مخمور تا حشر ہوں
جام ایسا پلایا ہمارا نبی ﷺ

(۱۴۶)

مذکورہ دونوں اشعار اس بات کا کھلا ثبوت ہیں کہ شاعر نے، ردیف (ہمارا نبی ﷺ) کو محض ردیف کے طور پر شعر میں ٹانک دیا ہے۔ نثر میں لکھیں تو ’’ہمارے نبی ﷺ نے ایسا نقش بٹھایا، اور ہمارے نبی ﷺ نے ایسا جام پلایا‘‘ لکھیں گے۔

جہاں میں ظلم و تشدد کا گھپ اندھیرا ہے
جلاؤ خیر کی شمع، بجھاؤ شر کے چراغ

(۱۴۷)

’شمع‘ میں ش اور م پر زبر ہے اور ع ساکن۔ لیکن فارسیوں کی تقلید میں م کو بھی ساکن باندھتے ہیں۔ اس لفظ کا شعر میں نباہنا بڑی مہارت کا متقاضی ہے۔ درج بالا شعر میں بھی یہ لفظ درست تلفظ کے ساتھ نہیں بندھا۔ اگر شاعر ’شمعیں‘ (بصیغۂ جمع) باندھ دیتا تو نبھ جاتا۔ ’شر کے چراغ‘ کی موجودگی میں شمع کی جمع استعمال کرنے کی ضرورت بھی تھی۔ اب اس لفظ کا استعمال بھی دیکھیے:

شمعِ مردہ کے لیے ہے دمِ عیسیٰؑ آتش
سوزشِ عشق سے زندہ ہوں محبت کے قتیل

(ذوق)

پیش گلدستہ کروں کیسے نبی ﷺ کی بزم میں
چندگل کی بات کیا ہے گلستاں کافی نہیں

(۱۴۸)

’چندگل‘ کی ترکیب محلِ نظر ہے۔ چندگلوں کا محل تھا۔ یہ مصرع یوں بھی ہوسکتا تھا ’’کچھ گلوں کی بات کیا ہے۔ الخ‘‘

یہ کبھی نہ ہو گا کہ دوں صدا کسی تیرگی کی پکار پر
مجھے فخر ہے کہ نثار ہوں میں حرا کی روشنیِ غار پر

(۱۴۹)

دوسرا مصرع ’’روشنیِ غار‘‘ کے استعمال سے بے وزن ہوگیا۔

کسی اور کی نہ ہو پیروی، جو ہو پیروی تو نبی ﷺ کی ہو
یہ ہے لازمی کہ نثار ہوں یہ مسلماں دینی شعار پر

(۱۵۰)

"یہ مسلماں"، کا ٹکڑا، شعر میں درست نہیں بیٹھا۔

ان اشعار کے علاوہ بھی "ثنائے حبیبﷺ" میں بہت سے اشعار نظرِ ثانی کے محتاج ہیں۔ ان اشعار کی موجودگی میں شاعر کا یہ مشورہ کیسے قبول کرلیا جائے؟

نعت میں اچھے بُرے کی بحث سے حاصل ہے کیا
شانِ ختم المرسلیں ﷺ میں جو کہیں وہ ہے حسیں

(۱۵۱)

کہیں ایسا تو نہیں کہ شاعر نے یہ مشورہ، فن میں مہارت حاصل کرنے، زبان و بیان اور اُسلوبی محاسن جاننے کی مشقت سے بچنے کی غرض سے ہی دیا ہو۔ شاعر، نعتیہ شاعری کے لیے من مانے انداز اور اُسلوب ہی کو کافی سمجھتا ہے۔ اسے متنِ شعر کو سنوارنے کے لیے تاریخ و سیَر کا مطالعہ کرنے کی ضرورت محسوس ہی نہیں ہوتی!

اس موقع پر یہ اعتراف کرنا بھی ضروری ہے کہ میرے بھی ایک شعر پر محترم احسن صدیقی (خلف الرشید حضرت نظرؔ لکھنوی) نے اعتراض فرمایا ہے۔ شعر یہ ہے:

اگر ہے جذبۂ حُبِ نبیﷺ میں کچھ بھی سچائی
تو پھر کیوں سرنگوں ہے آج تک پرچم صداقت کا

(۱۵۲)

اعتراض "آج تک" پر ہے۔ اس سے تو صداقت کے پرچم کا ہر عہد میں سرنگوں رہنا ثابت ہوتا ہے...... جب کہ ایسا نہیں ہے۔ صداقت کا پرچم کسی نہ کسی خطۂ زمین میں کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی مومن کے ہاتھوں ضرور بلند رہا ہے اور ہے۔ مجھے اپنی غلطی مان لینے میں کوئی عار نہیں، میں حضرتِ احسن صدیقی کے شکریے کے ساتھ اس شعر میں ترمیم کرتا ہوں:

ع تو پھر کیوں سرنگوں ہے آج بھی پرچم صداقت کا

"تک"، کو "بھی" سے بدلنے میں زمانی تسلسل ختم ہوگیا اور زمانِ حاضر کا تاثر پیدا ہوگیا۔

اب ایک ایسی کتاب کی طرف توجہ مبذول کروانی ہے جس میں بھارت کے ایک بزرگ حضرت پروفیسر سیّد وحید اشرف کچھوچھوی (سابق صدر شعبۂ عربی، فارسی، اُردو، دانش گاہِ

مدراس) نے میری کتاب "اُردو نعت اور جدید اسالیب" کی بھرپور تحسین فرما کر خورد نوازی اور اپنی اعلیٰ ظرفی کا ثبوت فراہم فرمایا ہے۔ پروفیسر صاحب موصوف نے بعض اشعار کی تحسین کرنے پر بھی بڑی شفقت سے میری اصلاح فرمائی ہے۔ یعنی میں نے جن اشعار کو قابلِ تعریف جانا تھا ان میں بھی کچھ نکات ایسے ہیں کہ انھیں سراہنے میں پروفیسر صاحب متامل ہیں۔ میں یہاں پروفیسر صاحب کی تحریر من و عن نقل کرنا چاہتا ہوں:

"اُردو نعت اور جدید اسالیب کے تحت شعرا کے اچھے اشعار پیش کیے گئے ہیں لیکن کہیں کہیں جدید اُسلوب سے جدیدیت کی طرف مائل ہو جانے کے سبب، بیان میں لغزشیں بھی نظر آتی ہیں۔

عارف عبد المتین نے جہاں بہت اچھے اشعار جدید اُسلوب میں کہے ہیں وہیں ان کا یہ شعر ان کے لغزشِ قلم کو ظاہر کرتا ہے:

میں کروں تیری طرح تسخیر یہ ارض و سما
یوں شبِ معراج کے سانچے میں خود کو ڈھال لوں

اس شعر کے لہجہ (لہجے) سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ اس میں التجا ہے یا ادّعا۔ مصنف (عزیز احسن) نے یہی ایک شعر نقل کیا ہے۔ ممکن ہے کہ اس سے پہلے کے اشعار سے یہ عقدہ کھلتا ہو۔ اگر صرف التجا ہے تو اس سے رشک کا پہلو نکلتا ہے اور جس کے ناگوار پہلو کی وضاحت ہم پہلے کر چکے ہیں۔ اور اگر ادعا ہے تو اور زیادہ قابلِ مذمت۔"

اس ضمن میں یہ ناچیز (عزیز احسن) بھی کچھ عرض کرنے کی جسارت کے لیے معذرت خواہ ہے...... خاکسار نے اپنے مضمون "اُردو نعت اور جدید اسالیب" کی تمہیدی سطور میں اقبالؔ کے اس شعر کو نعتیہ اُفق پر جدیدیت کا پہلا ستارہ قرار دیا تھا:

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفیٰ ﷺ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

اور اسی تسلسل میں عارف عبدالمتین کا مذکورہ شعر نقل کرنے سے پہلے یہ سطور ہدیۂ قارئین کی تھیں:

''اللہ تعالیٰ نے قرآنِ کریم کے ذریعے تسخیر کائنات کا حکم دیا ہے اور معجزۂ معراج، تسخیرِ کائنات کا عملی اظہار ہے۔ عارف عبدالمتین نے معراجِ نبوی ﷺ کے حوالے سے تسخیرِ کائنات کی تمنا کی ہے۔''(۱۵۳)

سوعرض ہے کہ ناچیز نے اس شعر کو تمنائی سمجھ کر ہی نقل کیا تھا اس شعر میں (اے کاش) کے الفاظ حذف ہیں۔ اس صورت میں التجا اور اِدّعا کا سوال پیدا ہی نہیں ہونا چاہیے تھا۔ بہر حال شعر کی لفظیات سے پرت پرت معنی کھلتے ہیں اور تفہیمِ شعر کے حوالے سے دو یا دو سے زیادہ آرا بھی ہو سکتی ہیں۔

پروفیسر صاحب نے حفیظ تائب کے اس مصرعے کو ''ذکر اذکار کا تمسخر'' جانا ہے اور ذکر کی اہمیت پر قرآن وسنت اور آثارِ صحابہ کرامؓ سے استدلال فرمایا ہے۔ پروفیسر صاحب کے فرمودات سے اختلاف کی جرأت تو کوئی بھی نہیں کر سکتا، میری تو حیثیت ہی کیا ہے؟......لیکن اس مصرعے کی پسندیدگی کے لیے جو دلائل اس خاکسار کے ذہن میں آئے تھے ان کی وضاحت اس موقع پر ضروری ہے۔ پہلے مکمل شعر ملاحظہ ہو:

کام ہم نے رکھا صرف اذکار سے تیری تعلیم اپنائی اغیار نے حشر میں منھ دکھائیں گے کیسے تجھے ہم سے ناکردہ کار اُمتی یا نبی ﷺ اس شعر کو نقل کرنے سے پہلے درجِ ذیل سطور زیبِ قرطاس کی تھیں:

''حفیظ تائب تعلیم رسول ﷺ کو اسلامی معاشرے میں جاری وساری دیکھنے کے متمنی ہیں اور جب وہ مسلمانوں کو صرف گفتار کا غازی دیکھتے ہیں تو تڑپ جاتے ہیں۔ دیکھیے وہ بارگاہِ رسالت مآب ﷺ میں کس سوز وگداز سے اپنی عرض داشت پیش کرتے ہیں۔'' ان سطور کے بعد ناچیز نے حفیظ تائب کے چار شعر نقل کیے تھے۔
میرے خیال میں مذکورہ شعر میں لفظ ''صرف'' کی طرف پروفیسر صاحب کی توجہ مبذول نہیں ہو سکی۔ یہاں شاعر نے مسلمانوں کی سہل پسندی کی طرف اشارہ کیا ہے

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

کہ ''ذکر'' کو آسان جان کر اپنا لیا گیا اور زندگی کے بہت سارے عملی تقاضوں کو (جو دین کا جزو لاینفک ہیں) نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ قرآنِ کریم میں بھی فرمایا گیا ہے (تو کیا تم ایمان لاتے ہو کتاب اللہ کے ایک حصے پر اور کفر کرتے ہو دوسرے حصے کے ساتھ؟)'' (آیت نمبر ۸۵، بقرہ:۲، پ ۱)

اقبال نے بھی اُمت کے قول و فعل کے اس غیر متوازن رویے کے ادراک کے بعد ہی یہ اشعار کہے تھے:

یہ ذکرِ نیم شبی، یہ مراقبے، یہ سرور
تری خودی کے نگہباں نہیں تو کچھ بھی نہیں
خرد نے کہہ بھی دیا لا اِلٰہ تو کیا حاصل
دل و نگاہ مسلماں نہیں تو کچھ بھی نہیں

(۱۵۴)

لہٰذا یہ خاکسار اب بھی حفیظ تائب کے شعر کو اسی تناظر میں دیکھنے کی درخواست کرنا چاہتا ہے۔
حضرت پروفیسر وحید اشرف کچھوچھوی نے حنیف اسعدی صاحب کے یہ اشعار بھی قابلِ گرفت قرار دیے ہیں:

سوچیں تو روحِ عصر کے ادراک کے بغیر
معراج کیسے آئے کسی کے گمان میں

☆

کسی ایسی ذات کا نام لو جو امیں بھی ہو جو اماں بھی ہو
یہ مِرے یقیں کا ہے فیصلہ نہیں ان کے بعد کوئی نہیں

پہلے شعر کے حوالے سے پروفیسر موصوف نے فیصلہ فرماتے ہوئے لکھا ہے (نبی کیا ہوتا ہے اس کا فیصلہ اللہ تعالیٰ نے قرآن میں کر دیا ہے......تو مومن کی شان یہ ہونی چاہیے کہ اس خدائی فیصلہ کو بے چون و چرا قبول کر لے نہ کہ خود فیصلہ کرنے لگے)۔ میری رائے بھی پروفیسر صاحب کی رائے کے ساتھ ہے لیکن میں کسی معجزے کو روحِ عصر کی روشنی میں سمجھنے اور اس تفہیم کو عام کرنے

کے عمل کو ایک تبلیغی فعل تصور کرتا ہوں۔ اس لیے شعر کو اس پہلو سے بھی دیکھ لینے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے صرف ایک سطر (دیکھیے معراج کے حوالے سے حنیف اسعدی نے کیا نادر بات کہی ہے) لکھ کر مذکورہ شعر نقل کیا تھا۔ (۱۵۵)

یہاں بھی لفظوں اور خیال کے مختلف لونی عکس (Shades) مختلف زاویوں سے دیکھنے کے باعث گفتگو کا دروازہ کھل گیا۔

دوسرے شعر کے ضمن میں پروفیسر صاحب رقم طراز ہیں: ''یہاں ایک اور بات قابلِ ذکر ہے۔ جب کسی امر کی واقعیت کو کوئی شخص اپنے ذاتی فیصلہ پر منحصر کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ دوسروں کو اس سے اختلاف کی گنجایش ہے۔'' اس موقع پر یہ ناچیز معترف ہے کہ شعر کا یہ پہلو اس وقت اس کے ذہن میں نہیں آسکا۔ اس شعر میں تاریخِ انسانیت کا حوالہ آجاتا تو شعر زیادہ بڑے Canvas میں دیکھا جاتا۔ موجودہ صورت میں، اس شعر میں، صرف مسلمان معاشرے ہی کو حضور ﷺ کی عظمتوں کا قائل دکھایا گیا ہے۔

پروفیسر عنایت علی خاں کا شعر:

یہ مِری عقیدتِ بے بصر یہ مِری ارادتِ بے ثمر
مجھے میرے دعوئ عشق نے نہ صنم دیا نہ خدا دیا

اس شعر پر تبصرہ فرماتے ہوئے حضرتِ کچھوچھوی نے لکھا ہے، ''اس شعر سے پروفیسر عنایت علی خاں کا مدعا جو بھی ہو مگر شعر میں ایسی لچک ضرور ہے کہ پڑھنے والا اپنے وجدان کے مطابق اس کا مفہوم ایسا نکال سکتا ہے جو لفظ و معنی میں مطابقت رکھتا ہو۔ عاشق ہوتے ہوئے عشق کا دعویٰ نہ کرنا اظہارِ عجز ہے اور مدعی بننا دلیلِ محرومی ہے۔ بعض لوگوں نے ماضی میں ضرور دعویٰ کیا ہے لیکن اس دعوے کی دلیل بھی اپنی زندگی سے پیش کر دی ہے مثلاً صحابہ کرامؓ اور اولیاے عظامؒ۔''

پروفیسر صاحب کے اس بیان سے بھی مجھے سو فی صد اتفاق ہے۔

نعیم صدیقی کا یہ شعر:

اے روشنیاں لٹانے والے
ممکن ہو تو اِک نظر ادھر بھی

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

ملاحظہ فرما کر پروفیسر صاحب نے اصلاح تجویز کی ''رحمت کی ہو اِک نظر اِدھر بھی''...... میں اس اصلاح کے حق میں اپنا ووٹ دیتا ہوں اور اپنے تسامح پر نادم ہوں کہ شعر کا معنوی سقم دمِ تحریر میرے ذہن کی گرفت میں نہ آسکا۔

عارف عبدالمتین کا شعر ہے:

ماہ و انجم ہیں غبارِ رہِ ابنِ آدم
بن گئی ایک حقیقت یہ حکایت تجھ سے

پروفیسر صاحب نے تبصرہ فرمایا ہے:

''اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ معراج کا واقعہ ایک حکایت ہے اور حکایت تو اکثر من گھڑت ہی ہوا کرتی ہے لیکن مادی فتوحات نے اس کو قابلِ یقین بنا دیا۔''

(۱۵۶)

مذکورہ شعر بھی میں نے اقبال کے معرکۃ الآرا شعر کے معنوی تسلسل کے طور پر اس شعر کے ساتھ پیش کیا تھا۔

مرحلے تیرے سفر کے تھے ازل اور ابد
جادۂ وقت سے آگے تیرا جادہ دیکھا

(۱۵۷)

میں اب بھی یہی سمجھتا ہوں کہ شاعر نے ''حکایت کو نبی کریم ﷺ کی برکت سے حقیقت بنتے دیکھا اور دکھایا ہے...... تاہم لفظوں کے استعمال میں ہونے والی تعقید اور حکایت کی وضاحت نہ ہو سکنے کے باعث جو مفہوم حضرت وحید اشرف نے سمجھا ہے وہ بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

میں نے مذکورہ کتاب کے (موضوع سے متعلق) انیس صفحات سے صرف چند صفحات کے کچھ مندرجات نقل کیے ہیں۔ پروفیسر صاحب نے ''استدراک'' کے عنوان سے ایک پورا باب میری کتاب ''اُردو نعت اور جدید اسالیب'' کے لیے وقف فرمایا ہے۔

اس مضمون میں پروفیسر صاحب کی گراں قدر رائے اقتباس کرنے سے میرا منشا یہ ثابت کرنا تھا کہ تفہیمِ شعر کے ضمن میں مختلف قارئین کی رائے مختلف بھی ہو سکتی ہے۔ اس سے یہ بھی پتا چلے گا

کہ شعر کا پرت پرت جہانِ معانی، بہ یک وقت کسی کی ذہنی گرفت میں، ذرا کم کم ہی، آتا ہے۔ شعر اور اس میں برتے جانے والے الفاظ کی مثال ترشے ہوئے ہیرے کی سی ہوتی ہے، جس کی شعاعیں مختلف زاویوں سے مختلف نظر آتی ہیں۔

شعرا کی بے احتیاطیوں کے حوالے دیگران کو سخن گوئی کے ہنگام (بلکہ اشعار کی اشاعت کے وقت) خصوصی تنقیدی بصیرت سے شعروں کو پرکھنے کی طرف راغب کرنا اس لیے ناگزیر ہے کہ نعت گو شعرا کا موضوع بڑا مقدس، مقصدِ نعت گوئی بڑا ارفع اور وظیفۂ سخن گستری بڑا پسندیدہ ہے۔ ظاہر ہے جتنا بڑا مقصد ہوتا ہے اتنی ہی اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے محنت بھی کرنی پڑتی ہے۔ نعت گوئی میں اس بات کا احساس قدم قدم پہ رکھنا پڑتا ہے کہ یہ نعت محبوبِ ربّ العالمین ﷺ کے حضور پیش کی جارہی ہے جن کا خود ہی فرمان ہے کہ "میں عربوں میں سب سے زیادہ فصیح زبان بولتا اور جانتا ہوں۔" یہ بات بھی ذہن نشین رہنا چاہیے کہ عربی زبان دنیا کی تمام زبانوں سے زیادہ فصیح ہے۔ آجکل استادی شاگردی کا ادارہ تقریباً معدوم ہو چکا ہے، بساطِ سخن سے سخن فہم افراد تیزی سے اُٹھتے جارہے ہیں:

ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

اس لیے رہنما اُصولوں کا اعادہ چھوٹے چھوٹے مضامین کی صورت میں بھی ہوتا رہا تو اِن شاء اللہ تعالیٰ، نو واردانِ بساطِ شعر کو عموماً اور نعت نگاروں کو بالخصوص فائدہ ہوگا۔ شعرا کے کلام کے حوالے اس لیے بھی دینے پڑے ہیں کہ اُنھوں نے اپنے کلام کو کتابی شکل دے کر عوام و خواص کے ملاحظے کے لیے پیش کیا ہے، اور کتاب میں شامل کلام عموماً معیاری تصور کیا جاتا ہے......اس لیے اگر کتابی کلام کے شعری، فکری، متنی اور لغوی اسقام کا محاکمہ نہیں ہوا تو اغلاط بڑھتے بڑھتے سمندر کی صورت اختیار کرلیں گی، اور پھر یہی اغلاط معیارِ سخن ٹھہریں گی جو عام شاعری کے معاملے میں اتنی خطرناک ثابت نہیں ہوں گی جتنی نعتیہ شاعری کے لیے ہوں گی......اس لیے ایک بار پھر عرض کردوں کہ سخن گسترانہ بات کہنے کے باوجود:

مقصود اس سے قطعِ محبت نہیں مجھے

جن شعرا کے کلام میں کچھ اسقام کی نشان دہی کی گئی ہے، انصاف کا تقاضا ہے کہ انھی شعرا کے کچھ اچھے اشعار بھی پیش کردیے جائیں، سو اشعار حاضر ہیں:

رہنے والے آسماں کے ہوں کہ فرشِ خاک کے
سب کے سب ممنونِ احساں ہیں شہہ لولاک کے

(افسر صدیقی امروہوی)

عرش کے کچھ نہیں فقط قائمۂ جلیل پر
لوح، جبینِ مہر پر چشمۂ سلسبیل پر
ثبت یہی نقوش ہیں عدن کی ہر فصیل پر
ہے خطِ نسخ سے لکھا شہ پرِ جبرئیلؑ پر
صلِّ علیٰ نبیّنا صلِّ علیٰ محمد

(انشاءاللہ خاں انشاء دہلوی ثم لکھنوی)

میرا منشور، میرا پیمانہ
آپ کی بات بات، آپ کی ذات

(مظفر وارثی)

مصحفِ روئے نبی ﷺ پیشِ نظر رکھیے شریفؔ
دیکھ کر قرآن کو تفسیرِ قرآں کیجیے

(شریف امروہوی)

آپ ﷺ کا قول و عمل، تفسیرِ قرآنِ مبیں
گفتۂ باری تعالیٰ ہے کلامِ مصطفیٰ ﷺ

(اکبرؔ حمزئی)

مہکی ہے کائنات مدینے کے پھول سے
یہ بزم مشک بار ہے لطفِ رسول ﷺ سے

(اختر ہوشیار پوری)

تو بحرِ سخا، موجِ کرم، کانِ عطا ہے
تپتے ہوئے صحراؤں پہ رحمت کی گھٹا ہے
(رشیدؔ وارثی)

جتنی گناہگار کو عصیاں کی شرم تھی
اُتنا ہی مہربان وہ شاہِ اُممﷺ رہا
(ادیبؔ رائے پوری)

آئی نسیمِ کوئے محمد صلی اللہ علیہ وسلم
جھکنے لگا دل سوئے محمد صلی اللہ علیہ وسلم
(بیدمؔ وارثی)

عبد اور معبود کے ٹوٹے ہوئے رشتے جڑے
ذوقِ سجدہ کو جبینوں میں کوئی تڑپا گیا
(خلیق قریشی)

مشتاقؔ انبیاء و رسل بھی گواہ ہیں
ہے مستند ازل سے سیادت حضورﷺ کی
(محمد مشتاق قادری)

بھٹکنے کا کوئی امکاں نہیں ہے
نبیﷺ کے نقشِ پا تک آ گیا ہوں
(اعجازؔ رحمانی)

نعتِ رسولﷺ جب سے ہمارا شعار ہے
توقیر بڑھ گئی ہے ہمارے کلام کی
(قاری سیّد حبیب اللہ حبیبؔ)

....

حوالہ جات:

۱۔ کرم ونجات کا سلسلہ۔ عزیزؔ احسن۔ اقلیمِ نعت، ۱۱۱، اے، نارتھ کراچی، کراچی (سن ۲۰۰۵)ص ۱۲

۲۔ نور العرفان، مفتی احمد یار خاں نعیمیؒ، پیر بھائی کمپنی، ۴۰۔ اُردو بازار، لاہور (کنزالایمان، ترجمۂ قرآنِ کریم، اعلیٰ حضرت احمد رضا خان بریلوی) سورہ ۲۶، پ ۱۹، آیات ۲۲۴۔۲۲۷

۳۔ تفسیرِ مظہری (اُردو) حضرت علامہ قاضی محمد ثناء اللہ عثمانی، مجددی، پانی پتی۔ خزینۂ علم و ادب، لاہور، جلد ہشتم، ص ۳۸۵

۴۔ کمالین شرح جلالین، مترجم وشارح محمد انظر شاہ۔ مکتبۂ شرکتِ علمیہ، بیرون بوہڑ گیٹ ملتان، جلد ۴، ص ۳۶۶

۵۔ تفسیرِ ماجدی، مولانا عبدالماجد دریابادی، تاج کمپنی، کراچی، ص ۷۶۲

۶۔ ''نعت رنگ'' ۱۸، ص ۳۵۸ (بحوالہ الملفوظ حصہ دوم ص ۴۲)

۷۔ کشافِ تنقیدی اصطلاحات، ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، نظر ثانی ڈاکٹر آفتاب احمد خاں، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد

۸۔ تفسیرِ مظہری ص ۳۶۸ جلد پنجم

۹۔ ایضاً جلد دہم، ص ۲۸۸

۱۰۔ نورِ ازل، مظفر وارثی ص ۴۵

۱۱۔ ایضاً ص ۵۰

۱۲۔ قندیلِ عرش، شریف امروہوی، کراچی، ص ۵۸

۱۳۔ ایضاً ص ۱۴۵

۱۴۔ ایضاً ص ۱۴۸

۱۵۔ ثنائے حبیبﷺ از قاری حبیب اللہ ص ۱۹۲......

۱۶۔ ایضاً ص۱۹۲......۱۷۔ایضاً ص۱۹۲

۱۸۔ نگارِگنبدِخضرا،اکبرحمزئی،نازکوآرٹ پرراولپنڈی،(سن۲۰۰۴)،ص۵۶

۱۹۔ ایضاً،ص۵۷

۲۰۔ ایضاً ص۸۵

۲۱۔ ایضاً ص۲۰۳

۲۲۔ ایضاً ص۲۳

۲۳۔ ایضاً ص۲۵

۲۴۔ ایضاً ص۳۰

۲۵۔ ایضاً ص۵۹

۲۶۔ ایضاً ص۱۰۶

۲۷۔ ایضاً۱۴۶

۲۸۔ ایضاً ص۸۸

۲۹۔ تفسیرِ مظہری ص۸،جلد ہفتم

۳۰۔ خاتم المرسلیں،اختر ہوشیار پوری،کتاب ساز پبلی کیشنز،دریا آباد،راول پنڈی،
(سن۲۰۰۳ء)،ص۹۹

۳۱۔ ایضاً ص۱۵۰

۳۲۔ ایضاً ص۱۱۳

۳۳۔ ایضاً ص۱۲۴

۳۴۔ ایضاً ص۱۲۵

۳۵۔ ایضاً ص۱۲۸

۳۶۔ ایضاً ص۱۴۲

۳۷۔ ایضاً ص۱۳۳

۳۸۔ خوشبوئے التفات،رشیدوارثی،بزمِ وارث،شاہ فیصل کالونی،کراچی،(۲۰۰۴ء)،ص۵۹

۳۹۔ ایضاًص۴۷

۴۰۔ ایضاًص۴۷

۴۱۔ ایضاً،ص۸۲

۴۲۔ ایضاً،ص۸۲

۴۳۔ ایضاً،ص۸۵

۴۴۔ ایضاً،ص۸۷

۴۵۔ ایضاً،ص۱۱۴

۴۶۔ ایضاً،ص۸۸

۴۷۔ ایضاً،ص۸۸

۴۸۔ ایضاً،ص۱۱۴

۴۹۔ ایضاً،ص۸۶

۵۰۔ ایضاً،ص۱۱۴

۵۱۔ ایضاً،ص۹۴

۵۲۔ ایضاً،ص۸۷

۵۳۔ نکاتِ سخن، سیّد فیض الحسن حسرتؔ موہانی،غضنفر پاکستان، کراچی، (سن ۱۹۸۷ء)،
ص۱۴۶

۵۴۔ ایضاً،ص۱۵۴

۵۵۔ خوشبوئے التفات،ص۸۶

۵۶۔ ایضاً،ص۸۶

۵۷۔ ایضاً،ص۱۰۳

۵۸۔ ایضاً،ص۱۱۴

۵۹۔ ایضاً،ص۱۱۴

۶۰۔ ایضاً،ص۱۰۹

۶۱۔ ایضاً،ص۱۲۸
۶۲۔ تفسیرِ مظہری،جلداوّل،ص۱۸۸
۶۳۔ ایضاً،ص،جلدہفتم،ص۶۵
۶۴۔ ایضاً،جلددہم،ص۲۹۹
۶۵۔ تاریخ الخلفاء، حافظ جلال الدین عبدالرحمٰن بن ابوبکر السیوطیؒ، نفیس اکیڈمی، کراچی (سن۱۹۸۳ء)،ص۲۴
۶۶۔ تفسیرِ مظہری،جلدسوم،ص۹۲
۶۷۔ کشف المحجوب(اُردو)حضرت علی ہجویری داتا گنج بخشؒ، محمد سعید تاجرانِ کتب، کراچی،(صفحات ۱۱۸اور۱۲۱،متعلقہ سطور)
۶۸۔ ایضاً،ص۴۱۲،۴۱۳
۶۹۔ خوشبوئے التفات،ص۶۴
۷۰۔ مقصودِ کائنات،ادیب رائے پوری،مدحت پبلشرز،کراچی،(سن۱۹۹۸ء)
۷۱۔ ایضاً،ص۵۲
۷۲۔ ایضاً،ص۵۲
۷۳۔ ایضاً،ص۵۲
۷۴۔ ایضاً،ص۵۸
۷۵۔ ایضاً،ص۷۴
۷۶۔ ایضاً،ص۷۷
۷۷۔ ایضاً،ص۷۷
۷۸۔ ایضاً،ص۷۹
۷۹۔ ایضاً،ص۸۰
۸۰۔ ایضاً،ص۸۰
۸۱۔ ایضاً،ص۸۲

۸۲۔ ایضاً،ص۹۲
۸۳۔ ایضاً،ص۱۷۵
۸۴۔ ایضاً،ص۱۰۰
۸۵۔ ایضاً،ص۱۰۸
۸۶۔ تفسیرِ مظہری،جلد۶،ص۲۴۵
۸۷۔ مقصودِ کائنات،ص۲۶۱
۸۸۔ ایضاً،ص۲۶۶
۸۹۔ ایضاً،ص۲۶۹
۹۰۔ ایضاً،ص۲۷۵
۹۱۔ ایضاً،ص۲۸۵
۹۲۔ ایضاً،ص۲۸۶
۹۳۔ ایضاً
۹۴۔ ایضاً،ص۲۸۷
۹۵۔ ایضاً،ص۲۸۸
۹۶۔ ایضاً،ص۳۳۷
۹۷۔ ایضاً،ص۳۴۳
۹۸۔ ایضاً،ص۲۱۴
۹۹۔ تفسیرِ مظہری،ص۳۵۸،جلد۸
۱۰۰۔ سیرتِ سیّدنا علی المرتضیٰ کرم اللہ وجہہ،مولانا محمد نافع،تخلیقات،لاہور،(سن۲۰۰۱ء)
اصح السیر ،مولانا ابوالبرکات عبدالرؤف قادری، داناپوری،محمد سعید اینڈ سنز تاجران کتب،کراچی
امیرالمومنین سیدنا علیؓ،شخصیت وکردار،حکیم محمود احمد ظفر،تخلیقات،لاہور،(سن۲۰۰۳ء)

الرحیق المختوم، مولانا صفی الرحمٰن مبارک پوری، المکتبۃ السّلفیہ، لاہور

تاریخ الاسلام والمسلمین، مسعود احمد، جمعیت المسلمین، عزیز آباد، کراچی،

(سن ۱۹۷۶ء)

۱۰۱۔ مشکوٰۃ شریف، امام ولی الدین محمد بن عبداللہ الخطیب العمری، مکتبۃ رحمانیہ،

اُردو بازار، لاہور، جلد دوم، ص ۷۳

۱۰۲۔ تفسیرِ مظہری، جلد گیارہ، ص ۲۴۱، ۲۴۳

۱۰۳۔ ایضاً، جلد چہارم، ص ۱۲۷

۱۰۴۔ خاتم المرسلین ﷺ، ص ۱۵۸

۱۰۵۔ برگِ سدرہ، خلیق قریشی،

۱۰۶۔ ایضاً، ص

۱۰۷۔ ایضاً، ص ۶۱

۱۰۸۔ ایضاً، ص ۷۴

۱۰۹۔ ایضاً، ص ۹۰

۱۱۰۔ ایضاً، ص ۸۴

۱۱۱۔ خواب مکرم کے محمد مشتاق قادری، حافظ عبدالکریم سمیع، باغبان پورہ، لاہور،

(سن ۲۰۰۳)، ص ۳۴

۱۱۲۔ ایضاً، ص ۵۲

۱۱۳۔ ایضاً، ص ۵۵

۱۱۴۔ ایضاً

۱۱۵۔ ایضاً، ص ۶۶

۱۱۶۔ ایضاً، ص ۷۸

۱۱۷۔ ایضاً، ص ۸۴

۱۱۸۔ ایضاً، ۹۱

۱۱۹۔ ایضاً، ص ۹۵

۱۲۰۔ ایضاً، صفحات ۱۱۵ تا ۱۲۴، س

۱۲۱۔ چراغِ حرا، اعجاز رحمانی، قومی ادبی سوسائٹی، پاکستان، کراچی، (سن ۱۹۹۶ء)، ص ۹۲

۱۲۲۔ ایضاً، ص ۱۱۹

۱۲۳۔ ایضاً، ص ۱۵۸

۱۲۴۔ ایضاً، ص ۲۱۵

۱۲۵۔ ایضاً، ص ۱۱۸

۱۲۶۔ قندیلِ عرش، ص ۵۲

۱۲۷۔ ایضاً، ص ۷۸

۱۲۸۔ ایضاً، ۱۰۵

۱۲۹۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۱۳۰۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۱۳۱۔ ایضاً، ص ۵۴

۱۳۲۔ ایضاً، ۵۶

۱۳۳۔ ایضاً، ۷۵

۱۳۴۔ ایضاً، ص ۵۸

۱۳۵۔ ایضاً

۱۳۶۔ ایضاً، ص ۷۳

۱۳۷۔ ایضاً، ص ۷۶

۱۳۸۔ ایضاً

۱۳۹۔ ایضاً، ۷۷

۱۴۰۔ مشکوٰۃ شریف، جلد سوم، ص ۱۵۳

۱۴۱۔ قندیلِ عرش، ص ۱۴۱

۱۴۲۔ ثنائے حبیبﷺ،قاری حبیب اللہ حبیبؔ،کراچی،ص ۵۶

۱۴۳۔ ایضاً،ص ۷۷

۱۴۴۔ ایضاً،ص ۱۱۴

۱۴۵۔ ایضاً،ص ۱۳۶

۱۴۶۔ ایضاً،ص ۱۳۷

۱۴۷۔ ایضاً،ص ۱۴۸

۱۴۸۔ ایضاً،ص ۱۸۲

۱۴۹۔ ایضاً،ص ۱۹۲

۱۵۰۔ ایضاً

۱۵۱۔ ایضاً،ص ۱۵۲

۱۵۲۔ کرم ونجات کا سلسلہ،ص ۱۲۷

۱۵۳۔ اُردو نعت اور جدید اسالیب،فضلی سنز،اُردو بازار،کراچی،(سن ۱۹۹۸ء)ص ۸۱

۱۵۴۔ ضربِ کلیم،ص،۳۴،کلیاتِ اقبال اُردو،سروسز بک کلب،لاہور،(سن ۱۹۹۵ء)،ص ۴۹۶

۱۵۵۔ ایضاً،کتاب حوالہ ۱۵۷،ص ۹۳

۱۵۶۔ اُردو زبان میں نعت گوئی کا فن اور تجلیات،سیّد وحید اشرف کچھوچھوی،خطیب کتاب گھر اینڈ پرنٹرس،خاص بازار،احمد آباد،بھارت،صفحات ۱۰۹ تا ۱۱۲

۱۵۷۔ ایضاً،کتاب حوالہ ۱۵۷،ص ۸۰

دیگر کتب: ترجمۂ قرآنِ کریم،از مولانا سیّد شبیر احمدؒ،تفسیری حاشیہ کنز الایمان از مولانا سیّد محمد نعیم الدین مراد آبادی،نور اللغات،مؤلفہ مولوی نور الحسن نیر مرحوم،ولائے رسولﷺ مجموعۂ نعت حضرت علامہ قمر رعینی،ارمغانِ نعت،مرتبہ شفیق بریلوی،جواہر النعت،نعتیہ انتخاب مرتبہ عزیز صابری (عزیزؔ احسن)

◆◆◆

تعارف: ڈاکٹر عزیزؔ احسن

نام: عبدالعزیز خان ولد عبدالحمید خان (یوسف زئی پٹھان)

قلمی نام: عزیزؔ احسن

پیدائش: ۱۴رشوال المکرّم ۱۳۶۶ھ مطابق ۳۱راگست ۱۹۴۷ء (جے پور، بھارت)
(میٹرک سرٹیفیکیٹ کے مطابق تاریخ پیدائش: ۴رجون ۱۹۴۹ء)

پاکستان آمد: مئی ۱۹۴۸ء

تعلیم: میٹرک (1966)،بی۔کام (1970)،
(زبانوں کی تحصیل کے شوق میں بی کام کے بعد،فاضل (اُردو 1971)
فاضل (فارسی 1974) کے امتحانات میں بھی کامیابی حاصل کی)،
ایل،ایل،بی (1978) ایم۔اے (تاریخ اسلام)،
جامعہ کراچی (1985)،ایم۔فل (اقبالیات)،علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،
اسلام آباد (2008ء)،
پی۔ایچ۔ڈی (اُردو) جامعہ کراچی۔(2012)۔

تصانیف:
۱۔ اُردو نعت اور جدید اسالیب (تنقید) ۱۹۹۸ء
۲۔ تیرے ہی خواب میں رہنا (شعری مجموعہ) ۲۰۰۰ء
۳۔ نعت کی تخلیقی سچائیاں (تنقید) ۲۰۰۳ء،
۴۔ کرم ونجات کا سلسلہ (نعتیہ مجموعہ) ۲۰۰۵ء
۵۔ ہُنر نازک ہے (تنقید) ۲۰۰۷ء
۶۔ شہپرِ توفیق (نعتیہ مجموعہ) ۲۰۰۹ء
۷۔ نعت کے تنقیدی آفاق (تنقید) ۲۰۱۰ء
۸۔ رموزِ بیخودی کا فنی وفکری جائزہ (مقالہ: ایم۔فل [اقبالیات]) ۲۰۱۱ء

٩۔ اُمیدِ طیبہ رسی (نعتیہ مجموعہ) ۲۰۱۲ء

١٠۔ اُردو نعتیہ ادب کے انتقادی سرمائے کا تحقیقی مطالعہ
(مقالہ: پی۔ایچ۔ڈی) ۲۰۱۳ء

١١۔ پاکستان میں اُردو نعت کا ادبی سفر، جولائی ۲۰۱۴ء

١٢۔ تعلق بالرسول ﷺ کے تقاضے اور ہم (کتابچہ) دسمبر ۲۰۱۴ء

١٣۔ نعتیہ ادب کے تنقیدی زاویے، (تنقیدی مضامین)
مرتبہ: ڈاکٹر محمد سہیل شفیق، ۲۰۱۵ء

١٤۔ حمد و نعت کے معنیاتی زاویے (تنقیدی مضامین) فروری 2018ء

١٥۔ تعلق بالرسول ﷺ کے تقاضے اور ہم (کتابچہ)
اشاعتِ دوم: ستمبر ۲۰۱۸ء

١٦۔ نعتیہ شاعری کے شرعی تقاضے۔ جون ۲۰۱۹ء

١٧۔ حمدیہ شاعری کی متنی وسعتیں۔ ستمبر ۲۰۲۰ء

١٨۔ Excellence of Naat: Conditions and Standards

عزیز احسن کے علمی و تخلیقی سرمائے کی تدوین:

١۔ ڈاکٹر عزیز احسن اور مطالعاتِ حمد و نعت......
مرتبہ: صبیح رحمانی، 2015ء

٢۔ ڈاکٹر عزیز احسن کی ادبی تحریریں، مرتبہ: ڈاکٹر شمع افروز، 2016ء

٣۔ کلیاتِ عزیز احسن......مرتبہ: صبیح رحمانی، 2017ء

٤۔ ڈاکٹر عزیز احسن اور اُردو کا ادبی تناظر......مرتبہ: ڈاکٹر شمع افروز، مارچ ۲۰۲۰ء

٥۔ ڈاکٹر عزیز احسن اور تقدیسی ادب کا فکری تناظر......
مرتبہ: ڈاکٹر داؤد عثمانی، فروری ۲۰۲۱ء

٦۔ درد کی آغوش وا ہے......مرتبہ: شاعر علی شاعرؔ، مئی 2202ء

٧۔ حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات (انتخابِ مضامینِ ڈاکٹر عزیز احسن)
مرتبہ: شاعر علی شاعرؔ، (پیشِ نظر)

٨۔ ڈاکٹر عزیز احسنؔ کی علمی و ادبی خدمات......اجمالی تعارف......
مصنف، پروفیسر ڈاکٹر شبیر احمد قادری (زیرِ طبع)

تالیفاتِ ڈاکٹر عزیز احسن:

١۔ جواہر النعت (نعتیہ انتخاب) ۱۹۸۱ء

٢۔ م ص (نعتیہ مجموعہ) فدا خالدی دہلوی، ۱۹۸۳ء

٣۔ آتشِ احساس (مجموعۂ غزلیات) فدا خالدی دہلوی، ۱۹۸۴ء

٤۔ خوابوں میں سنہری جالی ہے (نعتیہ مجموعہ) صبیح رحمانی، ۱۹۹۷ء

٥۔ قصرِ بلند، یعنی مطالعۂ قرآن، ایچ، ایچ، امام اکبر آبادی، ۲۰۰۱ء

٦۔ سبد گل، ایچ، ایچ، امام اکبر آبادی، ۲۰۰۱ء

٧۔ بحر شناسائی، (فارسی کلام) حضرت سید ظہور الحسنین شاہ ظاہرؔ احسنی،
یوسفی تاجیؒ، ۲۰۱۴ء

٨۔ کلیاتِ فدا خالدی دہلوی (شعری کلیات)، فدا خالدی دہلوی،
(زیرِ ترتیب و تدوین)

ڈاکٹر عزیز احسن کے علمی و تحقیقی کاموں پر تحقیق:

☆ مقالہ ایم فل: مقالہ نگار: احمد نواز، نگرانِ مقالہ: ڈاکٹر میمونہ سبحانی، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی،
فیصل آباد......سیشن 2015-2017ء (15 ستمبر 2018ء کو سند عطا کی گئی)

☆ مقالہ ایم فل: ”کلیاتِ عزیز احسن، فکری و فنی جائزہ۔ مقالہ نگار: رفعت ناصر،
نگرانِ مقالہ: پروفیسر ڈاکٹر ریاض مجید، رفاہ انٹرنیشنل یونیورسٹی، فیصل آباد۔
سیشن: 2017-2019ء (26 ستمبر 2019ء کو سند عطا کی گئی)۔
(مطبوعہ) ناشر: نعت اکادمی، پوسٹ بکس نمبر 25، فیصل آباد، 11 جنوری 2020ء

ادبی سرگرمیاں: ☆ تاحیات رکن: اقبال اکادمی پاکستان، لاہور۔
☆ ڈائرکٹر: نعت ریسرچ سینٹر، کراچی۔
☆ نگراں: نعت رنگ، مدیر: صبیح رحمانی
☆ معاون مدیر: کتابی سلسلہ ”سفیرِ نعت“ مرتبہ: آفتاب کریمی، کراچی۔

☆مدیرِ معاون: جریدہ ''احباب''، احبابِ جے پور، کراچی۔ (ایک مدت سے اشاعت نہیں ہوسکی)

اعزازات: ☆اعترافِ خدمات ایوارڈ 2014ء برائے شعبۂ تحقیق و فروغِ نعت
(بیادِ شاہ انصار الہ آبادی) منجانب: ادبستانِ انصار کراچی، پاکستان۔

☆ایوارڈ برائے حسنِ خدمات، حضرت مولانا جلال الدین رومیؒ کانفرنس، 2014ء

☆بہترین نقاد ایوارڈ، نعت ریسرچ سینٹر، (لیڈز) برطانیہ، 2016ء

☆ڈاکٹر عبدالقدیر خان بُکس ایوارڈ برائے 2006ء سے 2018ء تک لکھی جانے والی کتب۔ مقالہ برائے پی ایچ ڈی (کتاب: اُردو نعتیہ ادب کے انتقادی سرمائے کا تحقیقی مطالعہ.....ڈاکٹر عزیز احسن)، منجانب: قائدِ اعظم رائٹرز گلڈ پاکستان۔ محسنِ پاکستان جناب ڈاکٹر عبدالقدیر خان نے اپنے دستِ مبارک سے ۲۲/اپریل ۲۰۱۹ء کو ایک تقریب میں یہ ایوارڈ عطا فرمایا۔

☆شیلڈ برائے مقالہ: ''امام احمد رضاؒ کے نعتیہ کلام میں مناقبِ صحابہ کرامؓ اور اُمہات المومنینؓ''، ۳۹ ویں امام احمد رضاؒ کانفرنس، ۲۰۱۹ء، ادارۂ تحقیقاتِ امام احمد رضاؒ (رجسٹرڈ) پاکستان، کراچی۔

☆شیلڈ اور سند، من جانب: شعبۂ اُردو، جامعہ کراچی، برائے شرکت: بین الاقوامی کانفرنس......بعنوان: اُردو نعت: تاریخ، مباحث اور موضوعات، ۴/ نومبر ۲۰۱۹ء

☆شرکت بحیثیت مندوب (مقالہ نگار): عالمی اُردو کانفرنس منعقدہ: آرٹس کونسل پاکستان، کراچی، ۲۰۱۴، ۲۰۱۵، ۲۰۱۶، ۲۰۱۷، ۲۰۱۹، ۲۰۲۲ء

☆

Mail Add: A-12, Block 13, Gulistan-e-Jauhar,
Karachi, Pakistan.
E:mail: abdulazizkhan49@gmail.com
Cell No. 00923335567941

◆◆◆

مرتبِ کتاب: شاعر علی شاعرؔ

خاندانی نام: شاعر علی
قلمی نام: شاعر علی شاعرؔ
ولدیت: فیاض علی دہلوی (مرحوم)
تاریخ پیدائش: 20/جون 1966ء
مقام پیدائش: مدینۃ الاولیا، ملتان
آبائی وطن: دہلی (انڈیا)
تعلیم: ایم اے (اُردو)۔ ایم ایڈ
ملازمت: سرکاری
ادبی تنظیم سے وابستگی: بزمِ رنگِ ادب (بانی و صدر)
اصنافِ سخن: شاعری، افسانہ نگاری، ناول نگاری، تنقید نگاری، صحافت
وجہِ شہرت: شاعری، تنقید نگاری
مدیر اعزازی: کتابی سلسلہ رنگِ ادب، کراچی
سرپرست: رنگِ ادب پبلی کیشنز، کراچی + پاسبانِ حمد و نعت، کراچی
تصانیفِ نظم و نثر: حمد و نعت:

ارمغانِ حمد
صاحبِ خیرِ کثیر ﷺ
دل ہے یا مدینہ
انوارِ حرم
عقیدت

الہام کی بارش

دل کا چین مدینہ

قادرِ مطلق

قاسمِ دو جہاں

نور سے نور تک

مذہبی کتابیں:

حفاظتُ النبی ﷺ

محبت کا جائزہ

پہلی نظر سے میلی نظر تک

شاعری:

بہارو! اب تو آ جاؤ

وہ چاند جیسا شخص

تروینیاں (اوّلین مجموعہ)

ترے پہلو میں

غزل پہلی محبت ہے

اعلانِ محبت

ہم کلامی

1 بحر 100 غزلیں

تقلید

تنقید:

تنقیدی آئینے

گستاخ بخاری مشاہیر کی نظر میں

جدید اُردو ناول......اُسلوب و فن

تنقیدی زاویے

تنقیدی دائرے

تنقیدی ہالے

بچوں کا ادب:

جنت کی تلاش

کاغذ، قلم، کتاب

مہکتی کلیاں

کھلتے گلاب

انوکھی کہانیاں

دلچسپ کہانیاں

دادی اماں کہانی سنائیں

پیارا وطن

بچوں کی کہانیاں

تعلیمی کتب:

معلوماتِ علامہ اقبالؔ (سوالاً جواباً)

معلوماتِ عامہ (سوالاً جواباً)

معلومات ہی معلومات (سوالاً جواباً)

باغبانِ اُردو (اُردو لازمی چھٹی جماعت کے لیے)

باغبانِ اُردو (اُردو لازمی ساتویں جماعت کے لیے)

باغبانِ اُردو (اُردو لازمی آٹھویں جماعت کے لیے)

ایوارڈز: حلقۂ دانش، کراچی

قومی تعلیمی تحریک، کراچی

بزمِ جہانِ حمد، کراچی

ماہنامہ ساتھی، کراچی (۲۰۰۴ء)

بزمِ شمیمِ اَدب، کراچی

ماہنامہ ساتھی، کراچی (۲۰۰۶ء)

ماہنامہ ساتھی، کراچی (۲۰۰۷ء)

انجمن عندلیبانِ ریاضِ رسول (۲۰۱۴ء)

سندھ ہائی کورٹ بار ایسوسی ایشن، کراچی [یادگاری شیلڈ] (۲۰۱۹ء)

رابطہ:

موبائل نمبرز:

0345-2610343

0336-2085325

پتا:

رنگِ ادب پبلی کیشنز،

5۔کتاب مارکیٹ، اُردو بازار۔کراچی

ای میل:

rangeadab@yahoo.com

فیس بک:

www.facebook.com/ShairAliShair20

فیس بک پیج:

facebook.com/rangeadab

◆◆◆

حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جِہات

بیک فلیپ

چند سال قبل، نعتیہ ادب میں تنقید کا تصور عنقا تھا، لیکن اِس فضا کو صبیح رحمانی کے کتابی سلسلے ''نعت رنگ'' نے بدل ڈالا۔ اِسی مجلّے میں ڈاکٹر عزیز احسن کے مضامین تسلسل سے شائع ہوتے رہے۔

نعتیہ ادب میں نقدِ سخن کی یہ اوّلین کوشش تھی، اِس لیے اہلِ علم و ادب کے حلقے میں اِن مضامین کی خوب پذیرائی ہوئی۔ بلا شبہ، ڈاکٹر صاحب، نعتیہ ادب میں انتقادی رجحانات کی روشنی پھیلانے والے قافلے کے اوّلین راہی ہیں۔ اُن کا پی ایچ ڈی کا تحقیقی مقالہ ''نعتیہ ادب میں انتقادی سرمائے کا تحقیقی مطالعہ''، نقدِ نعت کی دنیا میں پہلا تنقیدی نقش تھا۔ اِسی موضوع پر اب تک ڈاکٹر صاحب کی متعدد کتب شائع ہو چکی ہیں۔

ڈاکٹر صاحب کی کتب کی طلب، نعتیہ ادب کے اسکالرز میں روز بہ روز بڑھتی جا رہی ہے، لیکن اب اُن کی بیشتر کتب نایاب ہیں۔ اِس لیے میں نے اُن کے چیدہ چیدہ مضامین کا انتخاب شائع کرنے کا بیڑا اُٹھایا، اور الحمدللہ! اب ''حمد و نعت کی تنقیدی و تحقیقی جہات'' کے عنوان سے یہ کتاب آپ کے پیشِ نظر ہے۔

ڈاکٹر صاحب کے مضامین، نعتیہ ادب کے متخصصین کے علاوہ علم و ادب کے سنجیدہ قارئین کے لیے یکساں لائقِ توجہ رہے ہیں۔ اِس لیے قوی اُمید ہے کہ اُن کے مضامین کی یہ کتاب بھی نعتیہ ادب کے تنقیدی سرمائے میں اضافے کا باعث بنے گی اور نقدِ نعت کی تاریخ اور تحقیق کی متنوع جہات کے لحاظ سے رجحان ساز ثابت ہوگی۔ اِن شاءاللہ!

شاعر علی شاعرؔ

ناشر و مدیر: رنگِ ادب

۷؍ستمبر ۲۰۲۲ء